ANNO II° — 5 GENNAIO 1906 — NUMERO IV.

IL RINASCIMENTO

D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Pompilj Aganoor, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga

REO

A. DE KAROLIS

PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.

Conto corrente con la posta. — **Prezzo Cent. 70**

SOMMARIO

Luigi Fontana & C.

Sede Sociale: MILANO

STABILIMENTI

MILANO
Via Tortona, 21 G

ROMA
Viale P. Margherita, 229

TORINO
Corso Principe Oddone, 24

GENOVA
Via Galata, 33

DEPOSITO

MILANO - Via Giulini, 6

ESPOSIZIONE PERMANENTE

MILANO - Via Dante - angolo Via Giulini

LAVORAZIONE ARTISTICO INDUSTRIALE del cristallo e del vetro.
FABBRICA SPECCHI di ogni genere.
VETRATE ARTISTICHE a colori cotti, con rilegature a piombo uso antico, e in ottone dorato; e decorazioni in ogni genere per appartamenti, ville ecc.
MOBILI ARTISTICI di grande novità, paraventi, etagères ecc.
ONIXDOR, novità artistica decorativa per rivestimenti interni ed esterni di case.



ARTICOLI

PER

REGALI

Nella sala d'Esposizione della Ditta, in *Via Dante angolo via Giulini*, si trovano ricchi assortimenti di novità artistiche in cristallerie, ceramiche, mobili, specchi, lampadari di Murano, della Compagnia Venezia — Murano già Salviati e C., ecc. che la Ditta vende a *prezzi di fabbrica.*




CELERIER FLOREO

Vite di uomini illustri

e di uomini oscuri(*)

La vita di Cola di Rienzo

(Continuazione e fine)

Marino tenne il nerbo della ribellione e del guernimento. Rainaldo e Giordano Orsini, quelli delle « ficora fresche », vi condussero con grande ardore le opere: rimondarono il fosso, alzarono doppio steccato intorno, abbertescarono le torri, balestri e manganelle posero per tutto, fecero provvisione d'uomini di danari di armi e di vettovaglie. Il Tribuno, non stava già su gli avvisi: banchettava tra i suoi giocolari e cavalierotti, commetteva d'ogni sorta drappi ai setaiuoli di Calimala, dettava epistole agli scribi secondo le regole di Boncompagno fiorentino o secondo gli esemplari di Tomaso da Capua. Come i ribelli ebbero fornito l'apparecchio, egli spedì loro un messo che comparissero. Il messo fu rincorso e lasciato mezzo morto tra le vigne di Marino, non altrimenti che quell'altro il quale non avea pur potuto giungere alla corte avignonese e s'era rimasto là su la Durenza con lacerate le scritture e rotte le ossa e la verga. Per risposta Giordano e Rainaldo si presero di osteggiare le terre intorno a Roma e di menar preda ogni giorno fin sotto le mura, con molto sbigottimento dei cittadini. Un'altra volta il

Tribuno li citò che venissero a sottomettersi, brandendo le folgori del suo furore; e, per ispaventarli, ordinò che entrambi sopra una parete del Campidoglio fosser dipinti col capo in giù. Allora Giordano si spinse fin su la porta di San Giovanni a prendere uomini femmine bovi pecore porci, ogni cosa trascinando alla ròcca; Rainaldo passò il Tevere, entrò in Nepi, arse e guastò tutto il territorio alla destra del fiume. Spinto dalle strida e dai lagni, il Severo finalmente bandì l'oste sopra Marino con ottocento cavalli e ventimila pedoni. Era tempo di vendemmia; l'uva matura gravava le belle vigne; colava il mosto dai tini. L'esercito raccogliticcio, più di saccomanni che di combattenti, si diede in furia a devastare i campi intorno al castello: tagliò le viti e gli alberi, bruciò le capanne, rubò gli ovili, portò il ferro e il fuoco sin nell'ombra dell'antichissima selva ferentina, sacra alla memoria della confederazione laziale che quivi tenne le assemblee solenni. Ma non fu dato l'assalto alle torri; furono bensì dati dal Tribuno per isfregio i nomi di Giordano e di Rainaldo a due veltri innocenti.

Era giunto intanto a Roma il cardinale Bertrando di Deucio legato del papa e aveva spedito lettere al guastatore intimandogli di presentarsi senza tardanza. Cola levò l'assedio; ma, prima di partirsi, in quel rivo medesimo in cui era perito per la perfidia di Tarquinio Superbo il deputato aricino Turno Erdonio, egli affogò i due « cani cavalieri ». Rientrò in città con le genti; disfece le case orsine ch'erano in fronte di San Celso; cavalcò al Vaticano. Tutto armato di piastra e maglia come un paladino che non sappia tregue, con manopole e morione, penetrò nella sacrestia, tolse la dalmatica d'oro e di perle imperiale, se la pose sopra l'arme a guisa di sorcotto; brandì la verga tribunizia, si accese di terribilità fantastica, e tra gli squilli delle trombe marziali comparve innanzi al Legato attonito.

Aveva dal pontefice il cardinal Bertrando facoltà piena di togliere a Cola ogni dominio, di riporre in Campidoglio due nuovi senatori eletti, di iniziare contro il deposto un processo per eresia, di usare coercizioni sopra i Romani perché lo rinnegassero entro il più breve termine. Il Santo Padre rimproverava al notaio della Camera urbana il titolo di tribuno augusto, il folle bagno nella conca di Costantino, l'alleanza con l'Ungaro contro Giovanna di Napoli, le violenze contro gli ottimati e il vicario, la ci-

tazione diretta contro Carlo e i principi dell'Impero, la violazione dei diritti chiesastici, l'abolizione di tutte le leggi sancite.

Al vedere l'uomo ferrato e scettrato in dalmatica da imperatore, il cardinale restò senza voce. Ma Cola molto ingrossò la sua dicendo con arroganza: « Mandaste per noi. Or che volete mai? » Rispose l'altro: « Abbiamo per voi informazioni di Nostro Signore il Papa. » Tonò il devastatore delle vigne di Marino: « Che informazioni son queste? » Il Legato con prudenza si tacque, pensando di mettersi al sicuro in Montefiascone, ove risiedeva il rettore del Patrimonio. Cola escì dal Vaticano senza deporre la dalmatica in sacrestia, rimontò a cavallo, e fece novamente oste sopra Marino.

Ma la rocca resisteva; e il cavaliere dello Spirito Santo chiamava invano a soccorso contro la duplice stecconaia i Fiorentini e gli altri alleati del primo patto. L'esercito popolesco ansava già nella fatica inconsueta, travagliato dalle balestre orsine, con scarsa vettovaglia e scarsissimo soldo. I cavalierotti mandavano lettere segrete a Stefano Colonna invitandolo a venire sotto le mura con la sua gente ché gli avrebbero aperte le porte. Allora i Colonnesi, col favore del cardinal legato che macchinava in Montefiascone a danno del disobbediente, raunarono nella cittadella di Palestrina da cinquecento cinquanta cavalli e pedoni quattromila, per tentare lo sforzo. La novella della raunata mise grande spavento addosso al Tribuno, che « diventò come fosse infermo e matto. » Non prendeva più cibo nè sonno. Smaniava, farneticava, vedeva da per tutto traditori, faceva a ogni tratto sonare la campana patarina, congregava il popolo per raccontargli i suoi sogni e le sue visioni. Il Prefetto, chiamato, mandò innanzi a sé molte carra di frumento e venne di poi con cento lance, seguito da quindici baronetti di Toscana, accompagnato dal suo figliuolo Francesco che per la prima volta vestiva l'arme. Cola rinnovò con lui l'insidia conviviale, ma senza pentirsi. Lo invitò a mensa co' suoi; alle frutta lo fece prigione. Gli arnesi e i cavalli distribuì ai Romani. Radunò il popolo una volta per dirgli d'aver udito in sogno San Martino « lo quale fu figlio di tribuno » assicurare la vittoria su i nemici di Dio; un'altra volta per dirgli d'aver udito il santo papa Bonifacio vaticinare la postuma vendetta sopra gli odiati Colonnesi.

Come costoro s'erano accampati a quattro miglia dalla

città presso un luogo detto Monumento, l' intèrprete gridò esser questo il segno certo che non solamente sarebbero sconfitti, ma morti avrebbero quivi il lor monumento sepolcrale. E sùbito fece dar nelle trombe nelle nacchere e nelle ciaramelle, e ordinò le genti con l'aiuto di certi degli Orsini di Campo di Fiore e da Ponte Sant'Angelo, e di Giordano dal Monte. Diede per parola d'ordine « Spirito Santo cavaliere. » Si mosse verso la porta di San Lorenzo, contro cui s'apparecchiava lo sforzo ostile.

I baroni, sperando di occultare la marcia, s' eran discosti dalla via di Palestrina volgendo a quella di Tivoli e s'erano accampati in vicinanza del Ponte Mammolo. In su la mezzanotte Stefano Colonna iuniore, capitano di tutta l'oste, condusse fanti e cavalli sino al Monastero fuori le mura. Li travagliava la pioggia dirotta e il crudelissimo vento, di tratto in tratto giungendo con le ràffiche lo stormo delle campane di Campidoglio, segno della riscossa. Sotto il portico della basilica, Stefanuccio — che era infermo di vòmico e batteva i denti per la terzana ma dominava il malore col grande animo — adunò a consiglio i baroni collegati; i quali erano il suo primogenito Gianni, Pietro di Agapito signore di Genazzano, Giordano Orsini, Cola di Buccio Braccia, Sciarretta orfano di quel tremendo Sciarra castigatore di Bonifazio, Petruccio Frangipane e due Caetani di Fondi. Udivasi tuttavia la campana capitolina nello scroscio della pioggia; e Pietro di Agapito, il quale era grassoccio e alquanto più inclinato alle cautele che agli ardimenti per aver lasciato da giovine l'abito di chierico ma non l' indole, cominciò a disanimarsi e a vacillare. Egli aveva veduto in sogno la sua moglie, una degli Anibaldi, scapigliata in gramaglia vedovile; e temeva il presagio. Nel consiglio tenne per l'abbandono dell' impresa e per la rapida ritirata su Palestrina. Ma Stefanuccio gli mozzò le parole in bocca: prese con seco un sol fante, voltò il cavallo, e fu dinanzi alla porta, poichè sperava che taluno dei cavalierotti avrebbe mantenuta la promessa di aprire. Ad alta voce nella notte chiamò la guardia a nome; disse: « Sono cittadino di Roma; voglio a casa mia tornare; vengo pel buono stato. » La guardia nominata non faceva motto. Egli batté con la manopola, iterando il grido. E allora un balestriere dall'androne gli rispose la guardia esser mutata, avere egli Paolo Buffa la custodia, non voler tradire la fede. Per segno di sua fermezza, non potendosi la porta aprire se

non di dentro, accomandò la chiave a una verretta e con questa la scagliò a forza di balestro di là dall'arco di travertino. Cadde la chiave nella melma di un pantano. Disse il patrizio: « Buono balestriere, di te si ricorderà Stefano Colonna. » E spronò verso il monasterio. Ai collegati disse: « Entrare non potiamo per via alcuna, ché fummo tratti in inganno. Serrata è la porta e saldissima; difficile abbatterla, difficile appellare quel pazzo alla battaglia fuori mura. Giova rimettere il colpo ad altro giorno con più di forze, ma ritirarsi con onore passando in ordinanza davanti la porta a suon di trombe e a bandiere levate. »

Mise fanti e cavalli in tre schiere. Comandò che l'una dopo l'altra movessero verso la porta, quella rasentassero, dessero quindi la volta a man ritta per riprendere la via consolare. La prima, condotta da Sciarretta di Sciarra, si mosse ordinata; giunta sotto la porta sonò le trombe a disfida; voltò senza colpo ferire. Il medesimo fece la seconda, condotta da Petruccio Frangipane. La terza veniva avanti con più baldanza, ché vi s'accoglieva il fiore della cavalleria colonnese, la più animosa gioventù patrizia, la meglio in arme, la meglio in arcione, montata su romani di gran corpo o su giannetti alla leggiera, esercitata a ogni fazione e tanto ardente al combattere che Stefanuccio prima di muoverla aveva messo bando che sotto pena corporale niuno tentasse l'assalto. Precedevano il grosso gli otto primi feditori in antiguardo, tutti nobili; e tra questi Gianni Colonna il leoncello, arditissimo e fiero oltre misura, occhio del vegliardo.

Cominciava ad albeggiare tra il nuvolo; meno spessa era la pioggia, ma il terreno tutto melma e pozzanghere, sicché vi s'affondavano i cavalli fino alla grascella. Le genti del tribuno e del popolo, ond'eran capitani Cola Orsini e Giordano dal Monte, avendo già le due volte udito gli squilli e lo scalpitìo sotto la porta, tumultuavano per appiccar la zuffa; e, come la chiave erasi involata con la verretta di Paolo Buffa e serrame e gangheri erano ben saldi all'urto, incominciarono a maneggiar le scuri contro l'imposta dritta. Udirono i feditori il rimbombo e il tumulto; e Gianni Colonna, credendo che i suoi partigiani sopraggiunti movessero quel romore e fossero a dirompere la porta con i mannaresi e le accette, sùbito imbracciò la rotella, abbassò la lancia su la coscia, prese di terreno alquanto per rincorrere, fu pronto alla spronata

e all' impeto. Come l' imposta cadde, fulmineo irruppe nel varco con tanta furia che dinanzi a lui solo tutta la cavalleria avversa dié la volta e tutto il popolo sbigottito s'arretrò per una mezza balestrata alla lunga. Lo stendardo tribunizio cadde a terra di schianto nella belletta sotto le calcagna dai fuggiaschi; e il Tribuno bianco di terrore vide il cavaliere lampeggiante, alzò gli occhi al Cielo, credette venuta la sua ultima ora, altra parola non disse se non questa: « Ahi Dio, hammi tu tradito? »

Ma i compagni non aveano seguito il temerario; che si ritrovò solo di là dalla porta, non guardato alle spalle, con in pugno il troncone, su la bestia impennata. Ripreso animo contro l'assalitore singolare, la pedonaglia romana gli si gettò addosso urlando. Il cavallo al clamore spiccò due gran lanci per costa e ricadde in una buca impantanata sul lato manco della porta travolgendo il suo signore che restò preso nella staffa e confitto nella melma negra. Lo sopraffecero i popolari armati di spiedi e di verruti con rabbia grande come quella lor prima paura; e, avidi dell'arme ricca, presero a dispogliarlo innanzi di finirlo. Si dibatteva il giovinetto terribile, sforzandosi di dirizzarsi in piedi per tener testa alla canaglia che lo sopraffaceva sol perché atterrato. Gridava sperando essere udito dai suoi: « Colonna, Colonna! » Risonava su lo schiamazzo il grande nome. Strappatogli del capo l'elmetto, di dosso gorzarino spallaccio cosciale, tutto l'arnese pezzo per pezzo, la ferocia ladra lo abbrancava ignudo per dilacerarlo. Fonneraglia di Trevi fu il primo che lo colpì nell' inguinaia, passando il ferro basso tra il viluppo degli abbattitori. Gridava tuttavia l' intrepido: « A me, a me, Colonna! »

Il suo padre dinanzi alla porta domandava ansioso: « Dov'è Gianni mio? » Risposto gli era: « Noi non sappiamo che aggia fatto, né dove sia gito. » Allora sospettò Stefano che il suo leoncello fosse balzato pel varco. E, come buon sangue chiama buon sangue, anch'egli spronò, solo entrò nell'androne. Udì l'ultima voce del figlio, vide il figlio stramazzato nella buca melmosa, sopra il corpo sanguinante il viluppo degli uccisori. Come la masnada di Cola Orsini gli corse contro, egli voltò il cavallo, ripassò la soglia. Ma l' amore della creatura fu più forte che l'amor della vita. La febbre autunnale gli agghiadava le midolle e gli scoteva le ossa nell'armatura. Egli strinse i denti; silenzioso e disperato, spronò ancora una volta

a rientrar nelle mura per soccorrere il figlio abbattuto. Lo vide morto, lo vide supino e ignudo, riverso il bellissimo capo, lordo la chioma di fango e di sangue, lacerato l'inguine pubescente, squarciato il divino coraggio del petto giovenile. I denti non disserrò; silenzioso si rivolse al varco dove splendeva in quel punto il repentino bagliore dei raggi saettati pel rotto dei nuvoli. Dalla torricella del presidio un macigno gli piombò su le spalle, percosse nella groppa lo stallone che impazzato lo sbalzò di sella contro la muraglia. Tramortito dall' urto, restò in terra. Sùbito fu calpesto; tratto fu dal popolo in mezzo alla sozzura; ebbe tronco il piè destro, aperto il viso tra occhi e naso come fauce belluina. Gittato sul cadavere filiale, mescolò il suo sangue maturo con quel virgineo ancor caldo di speranza fallace.

Ma il fato dei Colonnesi non era compiuto. Imbaldanzito il popolo per le due uccisioni, da queste aizzato a proseguir la strage l'accanimento degli Orsini di Campo di Fiore e di Ponte Sant'Angelo per inimistà dei consorti e per odio dei competitori, costernati i cavalieri della congiura privi del duce magnanimo e soperchiati dal numero stragrande, le sorti della zuffa si volsero in breve contro questi ultimi che debole sforzo tentarono sotto la porta, respinti non ressero, scavalcati balenarono su la melma sdrucciolevole non potendo fermare il piè in terra, caddero l'un sopra all'altro, e l'uno vendette cara la vita e l'altro la domandò salva, e pochi rimasti in sella tornarono in fuga a briglia abbandonata, come Giordano di Marino e un Caetani di Fondi se bene perdessero sangue dalle feriti mortali. Caduto da cavallo il proposto di Marsiglia Pietro di Agapito Colonna, dove la mischia era men folta, cercava lo scampo. La veracità del sogno l'empiva di spavento. Impacciato dall'arme inconsueta e dalla pinguetudine chericale, sfangava e ansimava pe' pantani cercando di riparare a una vigna vicina. Da ribaldi raggiunto, si buttò ginocchione a pregare per Dio e per la Vergine che tutto gli togliessero ma gli lasciassero la pelle. Dei danari lo spogliarono, e poi del sorcotto a oro, e poi d'ogni arnese. Rimasto nudo e scalzo, pregava tuttavia, sperava tuttavia, tornare alla sua donna e mai più ritrovarsi allo sbaraglio. Ma Sgariglia beccaio con una sguerruccia gli segò la pappagorgia. Giacque nella vigna supino il proposto, grasso bracato, più che sugna bianco, con la calva cotenna nella pozza del sangue grumoso, non uomo da fa-

zioni ma da prebende. E poco di lungi stette il suo cugino Messer Pietro di Belvedere, e un Frangipani e un Caligaro, e un della famiglia di Lugnano, e Camillo bastardo di Stefanuccio. E dei nobili ottanta altri perirono, macellati furono, mozzi e tronchi: giacquero nella mota cruenta nudi al ludibrio della razzumaglia.

Il Tribuno non s'era mai ardito escir fuori della porta né distaccarsi dall'ombra dello stendardo bruttato. Sempre la vista e il cozzo del ferro gli davano il tremacuore, perocché assai più famigliare ei fosse con gli inchiostri e coi vini che col buon succo delle vene virili. Quando vide Giordano dal Monte ricomparire sotto l'arco ad annunciar col guizzo dello stocco la vittoria piena, egli riprese colore; e rizzatosi dall'arcione fece sonare tutte le sue trombe d'argento a raccolta. Pronta aveva già la corona d'ulivo, e se la pose in capo; pronti già nel suo capo l'ordine e l'apparato del trionfo. Rimise le genti in ischiera e cavalcò a Santa Maria di Araceli con tripudio. Quivi appese in voto alla Vergine la corona d'ulivo e la verga d'acciaio. Rendute le grazie, salì al Campidoglio e si mostrò con la spada in pugno al popolo festante. Non una gocciola rossa interrompeva il nitore della lama imbelle; ma l'eroico mimo fece l'atto di forbirla al lembo della sua cotta cremisina, rotondamente. Disse: « Hai mozzata orecchia di tal capo, che non la poté tagliare Papa né Imperadore. » E andò a mensa.

Su l'imbrunire i cadaveri spogli di Stefano, di Gianni e del proposto furon trasferiti pietosamente dalla porta di San Lorenzo alla cappella sepolcrale della casata in Araceli. Coperti furon di coltri d'oro, intorniati di torchietti ardenti. Vennero le gentili donne colonnesi in gramaglia, seguite da una moltitudine di lamentatrici scarmigliata e lacera, per fare la lamentazione e l'ululo sopra i cari morti. Echeggiavano le strida e i pianti per l'erta sacra, e turbavano il convito nel palagio accosto. Montò in furore il Tribuno, e comandò che fossero scacciate le vedove col loro stuolo urlante, e negate le esequie agli uccisi. Parve nella minaccia rammemorar le parole da Stefano il Vecchio profferite quando in San Marcello aveva spregiato l'editto; perchè gridò: « Se quei tre mi fanno poco d'ira, io li farò gittare nella fossa degli appesi, come maledetti spergiuri ch'ei sono. » Allora i cadaveri nottetempo, senza pompa e senza ploro, furono portati nella chiesa di San Silvestro in Càpite ove i Colonnesi aveano

fondato un monasterio per le figliuole di lor sangue. In segreto quivi, tra il virtuosissimo padre e il pusillanime congiunto, ebbe sepoltura e requie dalle pie donne l'imberbe eroe domatore di cavalli, che il Petrarca paragonava a Marcello diletto da Giove Ferètrio.

Era in funeraria solitudine rimasto il seniore, là sul monte di Palestrina consecrato alle distruzioni dalla prima ferocia di Silla. Nella cittadella per lui medesimo ricostrutta su le ruine sconvolte da Bonifacio, egli ricevette l'annunzio. Già tre figli della sua virtù aveva perduti in tre anni. Ora perdeva d'un tratto il primogenito foggiato a sua imagine e il leoncello sortito a superar tutti. Ascoltò, diritto in piedi, senza vacillare. Colore non mutò, non fece motto, non sparse lacrima, non mosse gesto di cruccio né sospiro d'ambascia. Soltanto gli occhi aridi chinò su l'ombra spaziosa che la sua statura non incurvata dal secolo stampava in terra; fissi li tenne in quella terra ingiusta che già tanta stirpe immatura aveva inghiottita e rifiutava tuttavia la pace alle vecchissime ossa omai polite dai travagli del destino come le selci dal torrente infaticabile. Disse alfine, riscotendosi: « Sia fatta la volontà di Dio. Meglio è morire che sopportare il giogo di un villano. »

E, poichè non anche poteva coricarsi nella fossa, rimase in piedi ferrato ad apprestar le vendette.

Che taluno ripetesse al Tribuno, dopo il fatto d'arme compiuto dai due Orsini, l'ammonimento di Maharbale al Cartaginese dopo la battaglia di Canne, non è certo. Certo è bensì, che il dettatore né sapeva vincere né sapeva usare la vittoria. Invece di fare oste senza indugi sopra Marino e Palestrina per quivi sradicar di colpo ogni resistenza e ribellione di nobili, egli adunò la sua cavalleria di cavalierotti da lui chiamata sacra milizia e si credette satisfare all'importuna pretesa del soldo con una nuova facezia. Parlò: « Vògliovi dar paga doppia oggi. Venite meco. » Ordinò le schiere. Vestì di drappi bianchi il figliuol suo Lorenzo, lo pose a cavallo, e lo menò seco a suon di nacchere e di trombette. Dov'ei volesse andar a parare con quella mostra, non sapeva alcuno. Cavalcò verso la porta tiburtina, al luogo della zuffa; ov'era rimasta nel terreno la pozza atroce con la melma e con l'acqua arrossate dal sangue magnifico di Stefanuccio Colonna e del feditore adolescente. Dinanzi la pozza smontò, fece smontare il figliuolo; inginocchiare lo fece su l'orlo

tristo, attinse di quell'acqua sanguigna, ne asperse il prostrato dicendogli impronto: « Sarai Cavaliere della Vittoria. » E gli astanti stupirono e inorridirono. Ed egli volle che i conestabili percotessero col piatto delle spade, secondo l'usanza, l'ignobile battezzato col fango suo pari più che col sangue degli eroi.

Sì grande fu il disgusto, allo spettacolo, che i baroni di parte popolare si vergognarono di vestire arme in pro di tal cialtrone. E i cavalierotti, e l'altra soldatesca, omai ristucchi di attendere la paga doppia e pur la mezza paga, mormoravano e si sbandavano; mentre il dannato Giordano Orsini, con le ferite ancora aperte, rinnovava la guerra minuta portando il guasto fin sotto le mura, mentre Sciarretta Colonna collegatosi con Luca Savelli operava senza tregua, sovvenuto di danari e di uomini dal cardinal legato che ne traeva dalle città guelfe d'Umbria e di Toscana.

Roma era affamata. I guerreggiatori chiudevano il passo alle vettovaglie. Rubbio di frumento valeva sette libre di moneta. La plebe dal mormorìo passava al tumulto. Lo spocchione tutto dato alla crapula e al fasto, non vedeva né udiva. Dì e notte era ai conviti, vestito come un satrapo, grasso e rubicondo, esercitando la ganascia che aveva potentissima, inzeppando la ventresca che già diveniva badiale. Alle badíe infatti toglieva per impinguarsi; sequestrava le entrate delle chiese, le aziende dei mercanti, i beni delle comunità; prendeva l'oro a chi l'aveva, senza ritegno, ammutolendo con le minacce gli spolpati. Il tutto andava in ghiottería e in scialo, in mantener buffoni e masnadieri.

Così, mentre l'Orsino derubava e angariava di fuori, il medesimo egli faceva di dentro. Intollerabile era divenuto anche al popolo il giogo del villano. Costui non più si ardiva tener parlamento, per paura del furore improvviso. Il cardinal legato da Montefiascone minacciava la scomunica e il bando, il papa da Avignone esortava i cittadini che abbandonassero ai suoi errori l'uomo abominevole « la cui malizia strisciava qual serpe, mordeva quale scorpione, diffondevasi qual tossico. » E il Petrarca, riconosciuta non senza rossore la vanità del suo lirico sogno, scriveva moltiplicando nella obiurgazione epistolare le figure e le sentenze: « Oh! che dirti potrei se non quello che Bruto diceva scrivendo a Cicerone? Sento vergogna di coteste vicende, di cotesta fortuna. Te dunque,

che ammirò duca de' buoni, oggi il mondo vedrà fatto satellite de' ribaldi? Così per noi si mutaron le stelle, così nemico si fece il cielo? Dove n'andò quel Genio tuo salutare, col quale era fama che avessi tu continui convegni? Tanto eran grandi e incredibili le imprese tue. Ma a che m'affanno?... Io verso te correva, or volgo strada. Addio Roma, a te pure addio! »

Senza ciance, i Colonnesi e gli Orsini di Marino lavoravano alla gagliarda. L'aumento su la gabella del sale, imposto dal Tribuno per pagare i mercenarii, esasperò i Romani già tribolati dalla carestia. Allora, pur tra i fumi del vino, e i lazzi dei giullari, l'uom delirante udì il rombo della tempesta. E da prima il tremolio intermesso della paura gli tenne luogo del solletico operato in sommo della gola dalle barbe della penna per vuotar col vomito il sacco e riemperlo ancóra. Ma, poco dopo, il tremolìo gli si converse in serramento che gli attanagliò stomaco e strozza e più non lasciò passar boccone. Finita fu la gran gozzoviglia capitolina. L'uomo non poteva né mangiare nè dormire, di continuo agitato dalle larve e dai presagi. A ogni lieve romore, balzava in piedi credendo che crollasse il Campidoglio o che v'irrompessero nemici per uccidere. Al verso degli uccelli notturni, nascondeva il capo sotto i guanciali raggricchiandosi tutto nelle coltri. Per dodici notti un gufo malauguroso, quantunque scacciato dai servi più volte, tornò su la torre campanaria a gufare sinistramente agghiacciando le vene dell'insonne. Egli si sveniva come una femminetta, piagnucolava come un fantolino. Allora, per placare la sorte, cercò di raumiliarsi, di ritrar le corna in dentro, di farsi mansueto e pieghevole. Ricevette per suo compagno nel governo il vicario papale, si protestò obbedientissimo servo del pontefice, rinunziò le pretese all'elezione dell'Imperatore, annullò i suoi decreti intorno ai diritti maiestatici del Popolo Romano, revocò le citazioni contro i principi alemanni, depose ogni potestà su i sudditi immediati della Chiesa, si spogliò financo dei titoli augusti per chiamarsi modestamente « Cola cavaliere e rettore per Nostro Signore lo Papa », appese all' altare della Vergine in Araceli tutti gli emblemi e tutte le insegne, infine per allontanare ogni sospetto di tirannide si mise allato un Consiglio di trentanove popolani. Ma sùbito scoppiarono dissidii tra costoro circa la gabella del sale e la nomina del capitano di guerra. Il popolo, mal disposto a un nuovo

reggimento pontificio, negò l'ossequio al vicario. Questi accusò di doppiezza il Tribuno; minacciando, lasciò anche una volta la città e riparò a Montefiascone. Cola, rimasto solo, affannosamente si diede a riconciliarsi coi nobili, tolse dal carcere il Prefetto, tentò di stringere le nozze tra il figliuol di costui e la figlia di Giordano dal Monte, negoziò paci alleanze dedizioni. Ma, come più s'agitava, più si sprofondava il pusillo. La sua favola breve era compita.

Movendosi Lodovico re d'Ungheria a vendicare la vituperosa morte fatta in Aversa del suo fratello Andreasso e a racquistare il reame di Puglia, vennero anche in Roma ingaggiatori con mandato di levar soldati per lui. Un conte di Minerbino e paladino di Altamura, chiamato Giovan Pipino, con suoi fratelli conti di Potenza e di Nocera, stando adunque in Roma ad assoldare bande per l'Ungaro, commetteva ogni sorta di ribalderie e di ladrerie. Collegato con Luca Savelli e protetto dal cardinal vicario, si rideva delle citazioni tribunizie e imperversava con arroganza crescente.

Ora, ai 15 di decembre, il Savelli fece affiggere alla porta della chiesa di S. Angelo un suo bando col quale invitava a una adunanza nelle sue case pel quarto giorno i suoi partigiani. Cola mandò un marescalco a lacerare il bando del sovvertitore e ad affiggere in suo luogo un atto d'intimazione a Luca perchè comparisse nel termine di tre dì, sotto grave pena. L'officiale capitolino fu colto dalle genti del Pugliese e malmenato. Cola citò allora in giudizio il paladino di Altamura. Costui per risposta si afforzò nel circo Flaminio, alzò serragli e barre sotto l'arco di San Salvatore in Pesoli e in tutta la contrada dei Colonnesi, fece sonare a martello le campane della contrada, ragunò gente assai a cavallo e a piede, gridando: « Popolo! Popolo! Viva la Colonna, e muoia il Tribuno. »

Si trattava di menar le mani. Dov'era Giordano Orsini? La paura dirompeva al cavaliere dello Spirito Santo gomiti e ginocchia. Anch'egli fece sonare a stormo le campane. Per un dì e per una notte quella di Pescheria fu sonata del continuo da un giudeo; ma nessuno traeva a disfare le barre. Gli Orsini dal Monte non si mostravano; il popolo al romore si asserragliava nei suoi rioni e aspettava l'evento. Disperato il Tribuno mandò contro la forza dei ribelli un conestabile di nome Scarpetta; che rimase ucciso. E il buon giudeo si scalmanava tuttavia a scam-

panare a scampanare in Pescheria; e nessuno traeva alle barre; e Cola in Campidoglio « non sapea che si facesse, sospirava forte, tutto raffreddato piagnea, sbigottito et annullato suo core era, non avea virtude per uno piccolo garzone. »

Così l'impresa del Liberatore si discioglieva in lacrimette e in balbettìo. Lacrimava egli e balbettava, lacrimavano e balbettavano i suoi familiari intorno, mentre il buon giudeo di lungi sonava senza riposo. Escito dal palagio, lasciando la sua camera piena zeppa di epistole dettate e non inviate, il notaro della Regola andò a rifugiarsi in Castel Sant'Angelo; e quivi si stette chiuso e celato alcun tempo, e lo raggiunse la moglie partitasi dalle case dei Lalli in abito di frate minore.

Dopo due dì, rientrò in Roma il vecchio Stefano Colonna con la sua fazione. E diede esempio memorando di magnanimità; ché non corse alle rappresaglie, non rinfocolò le ire, non perseguitò i congiuntì del caduto né lui snidò dal suo rifugio, ma per evitare ogni dissenso gli ordinamenti mantenne e per dimostrare la sincerità della sua perdonanza diede in pubblico il bacio di pace al suocero di colui che aveva osato attinger l'acqua sanguigna dall'orribile pozza ov'era caduto il più bel fiore della virtù colonnese.

Indi a poco rientrò anche Bertrando di Deucio e riformò lo stato abolendo tutti i decreti tribunizii ed eleggendo a senatori Bertoldo Orsini e Luca Savelli. I quali parvero ritrovare in Campidoglio il contagio del folle figuratore, poichè fecero dipingere sul muro Cola di Rienzo col capo in giù e a fianco di costui anche capovolti il cancelliere Cecco Mancino e il nepote Conte che teneva la rocca di Civitavecchia.

A Civitavecchia erasi ricoverato il tremebondo; ma, quando il suo nepote fu dal cardinale costretto alla resa, tornò in Castel Sant'Angelo presso quegli Orsini che avevano combattuto per lui nel tempo delle fortune. Quivi la sua carne saginata, che però in tanto travaglio andava perdendo l'adipe accolto in sette mesi di buona pasciona, fu messa a prezzo. E parve così quasi avverarsi quell'augurio dei lepidi patrizii a cena, quando lui presagirono principe di Norcia se non imperator romano. Francesco Orsini, notaro pontificio in Avignone, mercató per averlo e ingraziarsi il papa col darglielo nelle mani; ma perse tempo a stiracchiar la somma. Il suo nepote Nicolao trat-

tava intanto con quel feroce Rainaldo di Marino che, non avendo perso memoria della trista notte di settembre passata in Campidoglio dopo la cena infida, voleva pagar di contanti la gioia del conficcarlo vivo in uno steccone del suo fosso; ma qui anche soverchio fu l' indugio del contratto. Volle il gioco della sorte che ambo i comperatori morissero di sùbito: sicchè il mercatato ebbe salva la pelle. E, prima di mettersi al sicuro, trovò tempo e modo di far dipingere sul fianco della Chiesa di Santa Maria Maddalena in prossimità del Castello un'ultima allegoria d'un angelo calpestatore di draghi e di aspidi. Ma l'allegoria non ebbe effetto, anzi fu bruttata di loto e di sterco. Perduta ogni speranza di riscossa, Cola escì dalla città alla ventura, lasciando dietro sé la guerra civile la Compagnia del duca Guernieri e la pestilenza.

Dove lo condussero il rammarico smanioso della signoria renunziata così stolidamente, il terrore delle persecuzioni papali indette contro l'eretico, la confusa angoscia del peccato, della penitenza, dei castighi celesti? Si bucinò ch'egli entrasse nel reame per chiedere soccorso al re Lodovico che vi avea già vendicato Andreasso e riformata la terra. E chi disse che andò per mare sconosciuto su un legno; e chi disse che trattò col Nemico di Dio per cavalcar con lui sopra Roma e che, raccolto il denaro occorrente, il patto non ebbe seguito, perchè il fratello di Cola si fuggì con la cassa; e chi disse perfino averlo visto in Roma aggirarsi ignoto tra i pellegrini accorsi alla perdonanza del Giubileo ed essere egli medesimo l' instigator segreto del verruto balestrato contro il cardinale Anibaldo.

Il bandito pellegrinava ben più lontano, pei valichi dell'Apennino, verso quel Morrone petroso ove s'erano inerpicati i tre vescovi per recare al fraticello scalzo l'annuncio terribile della sua assunzione. Certo, un numero sublime regola i passi dell' eroe colpito dal fato iniquo allorché, dopo avere stampata la sua più dura impronta su l'anima della stirpe, si rivolge verso il deserto, verso la rupe, verso la palude, verso la fiumana, tratto dalla necessità di rientrare nel silenzio originario ov'egli rimarrà solo co' suoi pensieri inespressi che s'appiglieranno alla terra per infinite radici, solo con la sua verità disconosciuta che profondamente custodita nella terra si risolleverà domani fra gli uomini operosa quando il suo primo

portatore si sarà disciolto e riconfuso nella malinconia del mondo. Ma l'appressarsi di quell'istrione stracco e rauco dall'aver troppe volte con bocca rotonda gittato al vento e alla plebe il nome ineffabile di Roma, l'appressarsi di quel rétore sgonfio a quell'aspra montagna tutta piena di anelito divino è senza alcuna bellezza, senza alcuna grandezza, in vero.

Altare di sacrificio e d'implorazione tra i più venerandi, sollevato dall'ansia dello spirito sotterraneo verso i cieli troppo remoti, quella mole di sasso pareva nei secoli il fulcro dell'estasi umana. Nelle cavità polite e adorne dall'arte dell'acqua umile e casta, viveva un popolo di asceti perpetuamente rivolto verso l'oriental bagliore dell' Eletto ch'era per venire a purificare e rinnovellare il regno profanato. Il loro culto era di aspettazione vigile e trepida. Lo sposo novello della Povertà, il pastore angelico, sarebb'egli apparso nell'alba dell'ultimo orizzonte? o subitamente illuminato da un mattino paradisiaco sarebbe egli sorto di su la stuoia nella spelonca, risplenduto agli attoniti sul limitare, indi sceso dal monte alla pianura per compiere l'alta profezia? Essi vivevano aspettando, affrettavano con la preghiera la venuta, con la macerazione assottigliavano l' ingombro carnale perché l'anima potesse più facilmente ricevere il lume. E tuttavia talun dei più semplici dal vertice della rupe aprendo le braccia verso l'aurora ripeteva con bocca fedele il Cantico delle creature, o lo cantava a gran voce di giubilo simulando con due legni il gioco del liuto; e forse a vespro vedeva giungere per le vie dell'aria il Serafico e chinarsi con benigna letizia su la scodelletta di scorza a condirgli con l' olio dell'oliva umbra l'odorata erba alpestre o il legume farinoso.

Cola vestì la lana rozza con la stessa vanità con cui erasi composto nelle guarnacche di sciamito e di vaio. Non dimenticò la *regula dictatoria* per la *regula paupertatis*. Si rimpinzò di cipolle per farsi modello degli Spirituali; si ingombrò di dottrine profetiche per improvvisarsi teologo. La Concordia il Decacordo il Comento, il Vangelo eterno di Gioachimo da Fiore, i vaticinii di Cirillo e della Sibilla, le Cronache delle sette tribolazioni, le glosse di Giovanni da Parma e di Pier Giovanni Ulivi, tutte le visioni e tutti i sogni suscitati dal turbine dell'Apocalisse in quanti affaticava l'ansia del Futuro, tutti si rimescolarono confusamente in quello spirito ventoso e cali-

ginoso. Divenuto gioachimita ardentissimo, egli per i due primi stadii del mondo — per il « carnale », compreso tra la creazione di Adamo e la natività di Cristo, per il « sacerdotale » fondato dal divino Figlio — discese al terzo stadio « monacale » che doveva iniziarsi con l'avvento d'un santo uomo eletto a riformar la Chiesa nella povertà. Or chi poteva esser mai questo angelico riformatore se non egli Cola di Rienzo, lo scavalcato cavaliere del Paràclito? Simulando infatti la voce di un romito annunziatore dell'èra terza, volle egli persuadere a sé medesimo e ad altrui questa elezione. Non il buon frate Angelo da Monte di Cielo messaggero di Dio lo esortò a dipartirsi dall'eremo e a ridiscendere tra gli uomini per operare i novissimi prodigi, sì bene egli medesimo fu l'esortatore della sua follìa ribollita. « O Cola, a che t'indugi? Assai vivesti in solitudine. Or devi ricominciare a vivere per la salute dell' Universo. Il Signore ti ha scelto Va, rècati all'imperator romano che nell' ordine è il centesimo, e tu assistilo qual precursore col consiglio e con l'opera. E non dubitare che Roma presto s'adorni della papale e imperiale corona, essendo già trascorsi i quarant'anni da che fu tolto a Gerusalemme il tabernacolo del Signore e rimasto per i peccati degli uomini lungi dalla sua vera sede. » E l'industre gonfianùgoli imaginò che il romito per vie più incitarlo gli svolgesse sotto agli occhi i rotoli delle profezie di Merlino e quelli ov'eran trascritti i vaticinii incisi nelle due tavole d'argento offerte dall'Angelo a Cirillo sul monte Carmelo.

In verità, anche questa volta la paura fu il più efficace stimolo al viaggio; ché egli seppe come l' arcivescovo di Napoli, conosciuto il rifugio, pensasse di prenderlo e di consegnarlo al cardinal Legato in Roma dove la memoria del Tribuno era tuttora viva e forse faziosa. Il terziario gittò la tonacella in un botro del Morrone e s'incamminò alla volta della Magna; valicate le Alpi, giunse alla città di Praga nel mese di luglio dell'anno 1350.

Quivi capitò nella casa di uno speziale fiorentino; e lo pregò che lo presentasse a messer Carlo eletto imperatore per la Chiesa di Roma, volendo dirgli cosa di suo onore e di sua utilità. Il Boemo ammise al suo conspetto il pellegrino ignoto e gli consentì di esporre il messaggio. Allora Cola disse: « Fa vita santa in Montecelo un romito per nome Frate Angiolo; il quale ha eletto due ambasciatori, e l'uno ha mandato al Papa in Avignone e

l'altro a voi Imperatore. Io sono quello. » Il Boemo si chinò verso lo strano messo per iscrutarlo con que' suoi grossi occhi di cane sagace, premendo il collo e il viso innanzi, com'era suo costume. Gli disse: « Parla, adunque. » Il gioachimita parlò secondo la dottrina dei tre stadii. « Sappiate, messere Imperatore, che Frate Angiolo vi manda a dire che nel principio regnò sul mondo il Padre e dopo gli succedette il Figliuolo nella possanza; ed ora è la volta dello Spirito Santo, il quale deve regnare sul tempo a venire. » Il gobbetto astuto, ch'era rimasto pelato de' suoi peli per il beveraggio propinatogli dall'amor geloso della regina onesta, cessò dal tagliuzzar le verghette di salci col coltelluccio, com'era suo costume e suo diletto nelle udienze. Avendo udito quell'uomo separare il Padre e il Figliuolo dallo Spirito Santo e avendo già notizia delle eresie di Cola, disse: « Sei tu colui, il quale io penso? » E l'altro: « Chi pensate voi ch'io sia? » E l'imperatore: « Io penso che tu sia il Tribuno di Roma. » E questi: « Veramente io sono quel Cola a cui il Signore diè grazia di poter governare in pace in giustizia e in libertà Roma capo del mondo. » E seguitò suo sermone presagendo una prossima strage di principi della Chiesa, la morte del pontefice, l'avvenimento di un pastore angelico, di un redivivo Francesco, che doveva iniziare la rinnovazione portentosa, edificando alla gloria del Paràclito un duomo assai più splendido del tempio di Salomone. « Questo pastore coronerà voi in Roma con un serto d'oro e me tribuno con un diadema argenteo, a voi lasciando la signoría dell'Occidente, a me quella dell'Oriente. E saremo noi tre in terra l'imagine della santissima Trinità. » Il Boemo, udendo tante favole, ricominciò a tagliuzzar le verghette di salcio e a movere i grossi occhi intorno; sì che pareva non attendesse alla diceria. Ma, com'ebbe finito Cola di sermonare, mandò Carlo per l'arcivescovo di Treveri e per altri vescovi molti, e per gli ambasciatori del re di Scozia, e per tutto il corpo de' dottori, affinchè udissero i savii e giudicassero. Ed eglino giudicarono infette di eresia quelle dottrine e abominarono il dicitore. Il quale fu preso, costretto a distendere per iscritto il messaggio, e dato in custodia all'arcivescovo finché non giungesse la deliberazione del pontefice a cui l'imperatore aveva spedito l'empia scrittura sigillata col suo sigillo.

Stette Cola alcun tempo in Praga, trattato umanamente,

passando i giorni a disputare con maestri di teologia. La sua facondia « faceva stordire quelli tedeschi, quelli boemi, quelli schiavoni. » L'amico dei conviti, mal disposto alla frugalità francescana, si contentava di mangiare e bere all'alemanna; ché « assai vino, assai vivanda li era data. » Per ingraziarsi il Boemo, gli disse: « Io sono del vostro sangue. Come Santo Alessio che, dopo il suo ritorno dal pellegrinaggio e sino alla morte sua, visse sconosciuto nella casa paterna vituperato dai servi, io ben voleva tacermi. Ora parlo. Sono figliuolo bastardo di Enrico imperatore; sono del vostro sangue. » E gli raccontò la favola della taverna, e magnificò anche una volta le sue imprese romane perché il Boemo non avesse a vergognarsi del parentado. Il gobbetto astuto aggrinzò nel sorriso le gote rilevate in colmo, e seguitò a tagliuzzar le verghette di salcio.

Cola fu condotto in un triste castello su l'Elba; ove, afflitto dalla inclemenza dell'aria e dall'incertezza della sua sorte, passò lunghi mesi di prigionia confortandosi con la scrittura d' innumerevoli epistole, finché giunsero in Praga gli atti della inquisizione diretta contro di lui dal legato papale Giovanni vescovo di Spoleto. Il Boemo allora mandò l'eretico ad Avignone con buona scorta; e il papa lo ebbe finalmente nelle mani.

Come Giovanna di Napoli, egli comparve dinanzi al collegio dei cardinali; ma non fu, come l'adultera, assolto. Fu rinchiuso nella più massiccia torre del palagio, con la catena al piede; e la catena era murata nella volta incrollabile. Narrava il Petrarca a Francesco dei S.S. Apostoli avere il Romano evitato il supplizio per l'opinione che si era sparsa nel volgo esser egli un famoso poeta e come tale e da sì nobile studio santificata non potersi senza sacrilegio offendere la sua persona. Dell'antico laudatore aveva chiesto notizia il prigioniero sul primo entrare nella città, forse sperandone qualche soccorso, o perché la calda amicizia in quegli stessi luoghi nata gli tornasse alla mente; ma erasi ritratto nella solitudine di Valchiusa ad ascoltare la melodia del suo cuore doglioso colui che mirato avea bella nel bel viso di Laura la morte.

« Poteva egli aver compiuto in gloria i suoi giorni sul Campidoglio, e si ridusse invece con onta immensa della Republica e del nome romano ad essere prima da un Boemo e poi da un Limosino in carcere sostenuto! »

deplorava colui che un giorno aveva anelato di avvolgere le mani entro i capegli dell'Italia sonnolenta per isvegliarla. Ma il Limosino, con improvvisa fortuna del catenato che pur riceveva « vitto assai sufficiente dalla scodella del Papa » e poteva leggere Tito Livio, si partì dal dolce mondo tralasciando la pompa decenne dispiegata con larghezza di re. E prese l'ammanto di Pietro il vescovo d'Ostia, sotto il nome d'Innocenzo VI, col proposito di ammendare la disonestà della Curia e di purgarla da ogni vituperio. S'adempiva la profezia di Frate Angiolo? Il nuovo pastore disposava la Povertà?

Così scaltramente seppe maneggiarsi Cola con questo uomo di buona vita e di non grande scienza, che assoluto perdonato benedetto fu posto a fianco del gran cardinale Egidio Albornozzo cui era commesso l'officio di pacificare l'Italia e di restaurare in Roma i diritti della Chiesa.

In Roma — corsa ogni giorno da quelle novità che non parevano a Matteo Villani degne di memoria « per i lievi e vili movimenti di quell'antica madre e donna del mondo » — era sorta, sul sangue orsino e colonnese versato alle barre nei tumulti d'agosto, una scimmia del Tribuno. Il popolo aveva gridato rettore della città lo scribasenato Francesco Baroncelli detto lo Schiavo « uomo di piccola e vile nazione, e di poca scienza »; ma, dopo quattro mesi di reggimento riformato su gli statuti toscani, lo aveva deposto a furia.

La Signoria fu allora offerta al cardinal di Spagna giunto in Montefiascone: restituita fu al Papa la facoltà di porre suoi vicarii nel seggio senatorio. Se bene la novella della liberazione di Cola e il sentore della sua vicinanza già risollevassero nella parte popolare le memorie del primo tribunato e provocassero un certo fermento, il savio Egidio buon conoscitor d'uomini si guardò dal consentire alla designazione e insediò in Campidoglio Guido Patrizii. Memore dei suoi fatti d'arme innanzi a Taliffa e ad Algesira, il Conchese con ardita celerità, accresciuto dei diecimila uomini raccolti sotto la condotta di Giovanni Conti, sostenuto dalla lega di Firenze, di Siena e di Perugia, rinforzò la guerra contro il Prefetto di Vico pel recupero del Patrimonio. Vittorioso, coi Monaldeschi entrò in Orvieto; ebbe alfine curva ai suoi piedi calzati di ferro la nuca del ribelle, su cui pesavano tre scomuniche.

Cola di Rienzo s'era ritrovato al campo con molti Romani; ai quali il rivederlo sano e salvo fuor di tanti pericoli pareva portento. Lo invitavano a rientrar nelle mura i cittadini « grandi lingue ». E parevano ora gonfiarlo con l'arte sua istessa. Gli dicevano: « Torna alla tua Roma, curala di tanto male, siine novamente signore. Noi sovvenirti vorremo di favore e di forza. Non dubitare. Non mai tanto amato e addimandato fosti. » Gli davano di queste vesciche i popolari e non un danaro. A parolaio parole, a promettitore promesse.

L'Albornozzo lo tenne in Perugia, con scarsissima provvigione. Il reduce dalle spelonche francescane, il seguace della Povertà, fu preso allora dalla fame querula dell'oro, si diede tutto alla ricerca astuta, fu il sollecitatore insidioso dei mercatanti perugini, il frequentatore obliquo dei banchi e dei cambii, l'amico e l'emulo dei barattieri e dei truffardi, non ad altro inteso se non a lavorar buona pània da prendere merlotti. Ma i Perugini delle cinque Porte « feroci e d'agro consiglio », di continuo dèditi a fare e a disfare leghe, a prendere e smaltellar castella, a ricever terre in obbedienza e a venderle per contante, a batter moneta e a fermar leggi, a erigere Studii ed Archivii, a concedere cittadinanze e podesterie, a rimetter Guelfi in patria e Priori in palagio, a ordire e a scuoprir congiure, a intraversar di catene e di barre i capi delle strade o a condurre in piazza la vena dell'acqua, a vender grano al papa o a beffarsi dell'interdetto, non aveano tempo né voglia di dare orecchio al cianciere floscio: governavano, guerreggiavano, mercatavano, edificavano: popolo di gran nerbo che pur allora dava consigliere al Legato in Viterbo quel Leggieri di Nicoluccio d'Andreotto forte di senno e di mano che doveva poi farsi capo dei Raspanti contro i Nobili.

Non essendogli riescito di sedurre « con la dolcezza delle parole » i Signori Priori delle Arti che appunto nel giorno della Pentecoste sotto il Magistrato di Leggieri avevano incominciato ad abitare il palagio novellamente fatto, Cola pensò d' introdurre il suo miele e il suo vischio in quello Studio illustre che tra l' imperversare delle passioni civiche fioriva maravigliosamente. Nella scola di Giurisprudenza, già quivi illuminata dall' insegnamento di Cino ed ora dal divino ingegno di Bartolo, egli trovò infatti Messere Arimbaldo dottore di legge e Messere Bret-

tone cavaliero di Narba fratelli carnali di Fra Moriale. L'uccellatore fu in gran giubilo, ché non poteva la sorte mandargli più bella presa. Ben sapeva egli come il friere di San Giovanni avesse dato in deposito ai mercanti di Perugia la molta moneta acquistata con le ruberie e con le taglie. Gli bisognava dunque trovar il modo di spillarne una parte. Se bene il Trivio e il Quadrivio figurati da Nicola Pisano fosser posti a bevere acqua continua intorno la fonte di Fra Bevignate, il notaro teologo si accomandò alla virtù del vin mero. Avviluppando il giovane e litterato Arimbaldo, volle subito con lui sedere a cena, trincare con lui. Tra l'una e l'altra coppa, versò la sua liquida eloquenza, rimescolò il latino di Tito Livio e quel dell'Apocalisse nelle celebrazioni della forza romana ripetute omai sì gran numero di volte che perfino il vecchio leone serrato nella gabbia capitolina avrebbe potuto ruggirle a mente. L'effetto su l'animo giovenile fu prontissimo. Arimbaldo credette avere già in pugno la signorìa di Roma, vide sé già in vetta al Monte Tarpèo, vestito di porpora. Scrisse al devastatore della Marca: « Onorato fratello, più aggio guadagnato io in uno die, che voi in tutto lo tempo di vostra vita. » E gli domandò licenza di togliere dal banco quattromila fiorini, perché Cola poneva a ogni sua cantafàvola un medesimo ritornello: « A ciò fare bisogna moneta. In ciò moneta per cominciare bisogna, messere. » Fra Moriale, uomo solito di far la misura rasa col fil della spada alle moggia dell'oro, tentennò alla richiesta. Egli odorava la follìa nell'avventura. Nondimeno, per amor del fratello, consentì; e il consenso accompagnò con l'ammonimento: « In primamente aggiate guardia che li quattro mila fiorini non si perdano. » E anco promise che, in caso di malanno, verrebbe di persona al soccorso e farebbe le cose alla grande, secondo il suo costume.

Intascati i fiorini, Cola non capiva nelle cuoia e nei panni per l'allegrezza. Per ciò panni mutò senza indugio, ma le cuoia serbò ai giudei dell'Austa. Il terziario del Morrone, pomposamente rivestito di guarnacca e cappa scarlatta foderata di vaio, su palafreno con sella alla gianetta e gualdrappa messa a oro, tra il dottore Arimbaldo e il cavalier di Narba, seguito da una turba di fanti e di donzelli, si partì per quella via che il figlio di Bernardone aveva stampata delle sue sante vestigia andandosene

coi compagni verso Roma — al tempo di un altro guidapopolo chiamato Giovan Capoccio — per proporre al terzo Innocenzo la parabola della Povertà.

Il suo primo comparire dinanzi al cardinale Egidio, all'ossuto Spagnuolo domatore di tirannelli institutore di leggi e costruttor d'acquedotti, fu di paone tronfio che spieghi la coda e rimiri sue penne e dica crai-crai. Eccolo, il gesticolatore, figurato nella prosa dell'antico biografo come in una rozza pitturetta che su una parete della Suburra illustri la scena di un'atellana. « Mostravasi grosso, con suo cappuccio in canna di scarlatto e con cappa di scarlatto fodrata di panze di vari; stava superbo, capezzava, menava lo capo nanti e retro, come dicesse: Chi sono io? io chi sono? Poi rizzavasi ne le punte de li piedi, mo si alzava, mo si abbassava. » Allora parlò e disse: « Legato, fammi senatore di Roma. Io vado e pàroti la via. » Il volto ulivigno del Conchese, forte disciplinato nel dissimulare il pensier suo finché non fosse convertito in atto veloce, non mostrò forse né il disdegno né la pietà. Egli era ben l'uomo che, più tardi, richiesto di rendere i conti, doveva rispondere a Urbano V caricando un carro con le chiavi delle recuperate città e inviandoglielo senza motto. Considerò con l'occhio aguzzo il corpulento plebeo e, fattolo senatore, lo mandò volontieri *ad bestias* ma senza dargli pur un tornese di viatico.

Cola spedì un messo ad assoldare coi fiorini di Messere Arimbaldo duecento cinquanta barbute che, licenziate da Malatesta di Rimino, oziavano in Perugia. Con questi cavalli, con una masnada di fanti toscani e con alquanti perugini egli si mosse per alla volta di Roma. La fama lo precedeva. Il popolo si apparecchiava a festeggiarlo; la nobiltà stavasi in disparte, col piede nella staffa della balestra. Era il ferragosto dell'anno 1354, era il settimo anniversario dal giorno del lavacro nella conca di Costantino.

Gli escirono incontro fino a Monte Mario i cavalierotti con rami d'ulivo e lo scortarono alla porta di Castello. L'entrata fu trionfale. Sotto la porta, nella piazza, sul ponte, per la strada ondeggiavano drappi, piovevano frondi, sonavano plausi e clamori. Giunto al Campidoglio, l'uffiziale del papa francioso rimpannucciato col denaro del ladron narbonese fece sua solita concione e si para-

gonò al re Nabucodonosor che, essendo la sua signoria giunta al cielo e pervenuta fino all'estremità della terra, fu scacciato d'infra gli uomini e per sette stagioni si rimase con le bestie e rugumò l'erba come i buoi e bagnato fu dalla guazza, tanto che il pelo gli crebbe come le penne alle aquile e le unghie come agli uccelli. Schiamazzava la plebaglia rimirando il notaro della Regola che imbestiatosi era per certo ma non parea già pasciuto d'erba né beverato di guazza, così ventroso e rubicondo, lucido di lardo e di sudore, con quella collòttola e quella mascella più che badiali. Cresciuto bensì gli era il pelo ché aveva la barba lunga; e cresciute gli erano anche a tutto aggranfiare le grànfie. Scioltissimo pur sempre lo sciliguagnolo ma molto ingrossato il fiato nella gargozza.

E sùbito ricominciò egli a mandar suoi epistoloni insulsi per l'universo mondo, a spacciar sue spropositate promesse tra i perdigiorni, a spiccar suoi bandi e comandamenti goffi contro i nobili. Nominò capitani di guerra i due merlotti, Arimbaldo e Brettone; fece un tal Cecco da Perugia suo cavaliere e suo consigliere. Ma sopra ogni altra istituzione curò quella della dispensa, della mensa e della cantina; ché « distemperatissimo bevitore » era diventato, e giustificava la sua spaventevole sete con le scalmane prese nelle prigioni di Boemia. Non volle più conoscer acqua. Non soltanto a ogni ora del giorno e della notte mescolava nel suo otro il dolce e il brusco, il greco e l'ispano, l'albano e il trebbiano, il falerno e la malvasìa, il moscadello e il màmmolo; benanche si lavava con vin pretto le mani e la faccia.

Chiamati all'obbedienza, i baroni non risposero. Dei Colonnesi l'orfano Stefanello, germano di quel Gianni che in un punto aveva lanciato il cavallo e l'animo oltre il limitare di Roma e dell'Eternità, non tralignava dalla sua progenie. Avendo composto nel sepolcro le terribili ossa dell'avo quasi centenni, unico superstite del suo ceppo egli si sforzava di tener ritta sul sasso di Palestrina la gran marmorea colonna contro il secolo procelloso. Come seppe il ritorno del villano battezzatore, si preparò a vendicare il sangue della pozza. Avendogli mandato il beone i cittadini Buccio di Giubileo e Gianni Caffarello per ingiungergli di venire all'omaggio, l'orfano ritenne i due messi, li imprigionò, fece a uno strappare un dente per

ispregio, all'altro impose taglia di quattrocento fiorini d'oro. Con guardinga rapidità, condusse fuori della rocca le sue bande di arcieri, corse la campagna fin sotto le mura, menò gran preda di bestiame, si ritrasse, ricomparve, alternò la beffa e il danno, giocò d'astuzia e di destrezza, combattitore espeditissimo. Costretto dal mormorìo dei Romani, tirato su in arcione con gli argani, attorniato da una banda di famigli e di mercenarii Cola cavalcò fuor della Porta Maggiore, in ambio, ché il peso e l'ansima non gli consentivano altra andatura. Per la via prenestina la sua gente sciamannata faceva vista di cercare tra i ruderi dei sepolcri. Tutta la campagna era muta e deserta, senza traccia di uomini e di bestie. La via tagliata nel tufo discendeva alla bassura del bulicame, risaliva pel dorso di Tor de' Schiavi. E nulla era più miserevole di quella pinguedine pusillanime dondoloni in groppa a quella chinea grossa (sotto gli zòccoli ambianti risonava il lastrico antichissimo battuto un dì dalle coorti di Quinzio Cincinnato) mentre declinava il sole sul silenzio dell'Agro alla cui selvaggia grandezza s'erano talvolta aggua-gliati i nuovi sangui almeno per la tenacità degli odii per la ferocia delle oppressure per il dispregio della vita e della morte. Mormorava il tardo persecutore: « Che giova gire qua e là per lòcora senza vie? » E aveva paura del silenzio. Ma il buon mastro di guerra Stefanello co' suoi lesti arcieri già traversava il taglio della rupe Sabina, passava innanzi alla cella del tempio di Giunone spingendosi innanzi la preda: ricoverava e le bande e le mandre di là dalle ruine dell'acquedotto, nella selva chiamata Pantano, presso il confluente; poi, fatta la notte, traeva il tutto alla ròcca in salvo.

Cola volse per Tivoli; là sostò; là seppe, il giorno di poi, che la preda romana era già in Palestrina; furente, sfogò in millanterie, giurò l'ultima distruzione dei Colonnesi, scrisse gran numero di lettere, chiamò a sé le masnade mercenarie, rialzò il suo vecchio stendardo azzurro col sole e le stelle. Vennero i soldati pochi con bandiere trombe cornamuse e nàcchere molte; vennero Messer Brettone e Messere Arimbaldo capitani generali che avevano appresa l'arte della guerra dai giureconsulti dello Studio perugino per gareggiare col maggior fratello. Ma le barbute e i conestabili, come furono in conspetto del senatore, gli doman-

darono a gran voce le paghe; gli gridarono che combattere non poteano, avendo lasciato in pegno l'arnese. Prestamente il litteratissimo con una citazione dell'antiche storie foggiò una ciurmeria e per quella fu buono di trarre dalle borse dei due Narbonesi ancora un migliaio di fiorini. « Trovo nelle antiche storie scritto che in diffalta di pecunia il console adunò i baroni di Roma e disse: Noi, che teniamo le dignità e gli offici, esser dobbiamo i primi a donare secondo le forze di ciascuno. Tanta moneta sùbito fu raccolta, che la milizia ebbe tutte le sue paghe. Così voi due cominciate a donare; seguiranno gli altri l'esempio, e avremo denari a furore. » I due impaniati nicchiarono ma non si ardirono contraddire alla dotta citazione; sciolsero di mala voglia le borse, e ciascuno diede cinquecento fiorini. La somma fu distribuita a tutta l'oste. Fatta la ragunata, Cola mosse all'assedio di Palestrina.

Dinanzi alla cittadella ciclopica l'espugnatore atellano si diede a « capezzare » come dinanzi al chiuso cardinale Albornozzo. Levava dunque il capo, considerava le torri e il càssaro eccelso, rammemorava i più ingegnosi stratagemmi storici; poi diceva: « Questo è quel monte, lo quale mi conviene appianare. » Ma le sue genti operavano fiaccamente, a quella calura d'agosto: non tagliavano gli alberi perché si piacevano di meriggiarvi all'ombra sazii di frutta. L'espugnatore seguitava a guatare il monte: vedeva entrar per le porte munite mandre di bestiame, lunghe file di giumenti carichi di salmerìe; e domandava: « Quelli somarieri che vonno dicere? » Gli rispondevano: « Portano vettovaglie alla rocca. » Ed egli: « Non si poterìa fare che non le portassero? » Gli rispondevano che troppo era aspra la fortezza del monte. Egli giurava allora, senza distogliere lo sguardo: « Mai non ti lento finchè non ti consumo, o Palestrina. » Una sera giunse al campo una femminetta e chiese udienza. Era la fante di Fra Moriale sopraggiunto in Roma con quaranta conestabili per mantener la promessa ai suoi fratelli e per vedere se fosse il caso di « far le cose magnifiche » secondo il suo costume. La fante, con l'animo di vendicare i mali trattamenti avuti dal suo padrone, riferì avere udito più volte il Narbonese far proposito di riscuoter suoi crediti pigliandosi la pelle lustra del senatore. D'improvviso il senatore levò l'assedio (era l'ottavo giorno) e di buon por-

tante ritornò a Roma, pensandosi essere a lui più facile ordire la frode che condurre la guerra, e la cassa piena del malvagio friere giovargli assai meglio che il saettame del Colonnese scarno.

Sotto colore d'amicizia mandò egli a chiamare il fresco ospite, che venisse in Campidoglio co' suoi fratelli e conestabili. Adoprato aveva la pania per invescare i due merli implumi; preparò la tagliuola per prendere il lupo rapace. Andò Fra Moriale, senza alcun sospetto, alla lieta accoglienza. Come fu giunto, si accorse d'esser incappato nell'ordigno e bestemmiò la sua balordaggine; ma non ebbe neppur tempo di mordersi le dita ché fu stretto in manette e in ceppi, legato inferrato imprigionato prestissimamente insieme con Brettone e con Arimbaldo. Cola ritrovava la celerità cesàrea. Dissimulando la cupidigia sotto la toga della giustizia, processò senza impaccio e indugio di procedura il friere di San Giovanni « come publico principe di ladroni, il quale aveva assalite le città della Marca, e di Romagna, e le città di Firenze, di Siena e di Arezzo in Toscana, e fatte arsioni e violenze e ruberie senza cagione in catuna parte, e molte uccisioni di uomini innocenti. » Conobbe il friere come quello sbracato plebeo avesse più sete dell' oro che del sangue, e cercò maniera di fargli intendere che avrebbe comperata la libertà a qualunque prezzo. Consolava i fratelli con la speranza del riscatto. Rispondevano eglino sospirando: « Deh faccialo per Dio! » Discesa la notte, il condottiero si addormentò raccolto in tondo alla guisa dei veltri, com'era uso nel campo sotto la tenda, facendo alla gota sostegno del braccio nerbuto; ché il manigoldo lo aveva alleggerito dei ferri infami. Scosso fu di sùbito nel primo sonno, condotto al tormento. Come vide la corda, si sdegnò contro l' audacia dei villani, attestò a gran voce la sua qualità di cavaliere spron d'oro, drizzò contro l'oltraggio il corpo e l'anima; né li curvò più mai fino al trapasso. Fece il novero delle sue imprese. « Capo della Grande Compagnia fui; e, perchè cavaliere, venir volli ad onore. Prendere seppi e rivendere città, mettere taglie, terre guastare, uomini uccidere, femmine priemere. Quanto pesi mia spada sanno la Puglia la Toscana e la Marca. » Dinanzi alla morte, la pervicacia del predone si accendeva di magnanimità. Ricondotto nel carcere, il priore dei Gioan-

niti domandò penitenza; e gli fu dato un confessore per acconciarsi con Domeneddio. Brettone e Arimbaldo nell'ombra si sforzavano di soffocare il singulto e il gemito, ma non tanto che non l'udisse il primogenito. « Cari fratelli, non vi dolete » parlò a conforto pacata e grave quella voce sì potente in levare e infrenare l'impeto dell'assalto e del saccheggio. « Voi siete anco in sul fiore come io era quando con la galèa di Provenza me ne andava in Levante, e la fortuna cacciò il legno arrenato nella bocca di questo antico Tevere ov' ella oggi m' ha pur ricondotto a perire. Predata e rotta fu la galèa, roba e arnese perdetti, ignudo scampai per la piaggia; dopo cinqu' anni fui vicario del re d' Ungheria, tenni la città d'Aversa e il tesoro accolto. Di prima barba siete anco, dolci fratelli, e non conoscete ciò che è fortuna: i forti aiuta sebbene è fallace. Pregovi dunque che siate forti e savii e animosi al mondo come io fui, e che vi amiate e vi onoriate. Non temete, ché voi non morirete ora. Io morrò, e di mia morte non dubito. Mura di città non istimai se non quando erano da prendere; così la vita mia se non per dovermela conquistare ogni giorno. Ora penso che meglio m' è non avere potuto ricomperarla in contante, ché sempre di poi l' avrei avuta in dispregio come cosa rivendutami da un matto villano. Sono contento morire in quella terra dove transirono i beati Pietro e Paolo, nella misericordia di Dio avere pace, sul santo petto di Sire Santo Giovanni posare. Su, fratelli, su, sangue mio buono! Per tua colpa, Arimbaldo, io uomo fui condotto in questo inganno come fantolino. Ma non ti dolere di me, non lacrimare. Sì bene vi sovvenga che non v'era pur ieri sopra me, o fratelli, meglio ammaestrato guerriero né meglio in arme né meglio a cavallo né di più sano consiglio né più ridottato. » In questi conforti, la notte s'avvicinava al dì e cominciava l' alba ad apparire. Il friere sorse e volle udir messa. Ci stette scalzo, a gambe nude.

Su l'ora di mezza terza sonò la campana, fu congregato il popolo. Condotto alla scalea del Campidoglio ov'era la gabbia del leone, il Provenzale ebbe pietà della fiera e fu allegro di morire. S'inginocchiò dinanzi all'imagine di Nostra Donna. Tre fraticelli lo assistevano. Il popolo silenzioso mirava la gentilesca grandigia del cavaliere ve-

stito d'una roba di velluto fosco a liste d'oro. In piedi egli ascoltò la sentenza. Interruppe il lettore gridando: « Ahi Romani, e come consentite alla mia morte? Quale ingiuria da me aveste? E chi mai potrebbe oggi riformare a buono stato la città vostra miserabile, se non io che ridussi all'obbedienza col senno e col ferro Puglia, Marca e Toscana? Per la vostra miseria e per la mia ricchezza debbo oggi morire; ma trist'a voi, trist'a quel sozzo can traditore che m'ha fatto frode ». Sentì fremito del popolo intorno; placato s'inginocchiò novamente innanzi alla Vergine. Come parvegli udire nella sentenza mentovar le forche, balzò di sùbito in piedi, pallido di corruccio, ergendosi di tutta la statura come per respingere l'infamia. Quelli che intorno gli stavano lo confortarono, che non dubitasse, che condannato era certo nel capo. Si acquetò allora; camminò con passo fermissimo al supplizio, verso la spianata del Monte Tarpeo. Il luogo era tristo e selvaggio, aduggiato dall'ombra delle alte forche, pascolo di capre, scalo di cordai, sparso di colonne infrante e d'oleastri contorti; onde scorgevasi la faccia travagliata dell'Urbe con le sue basiliche e i suoi chiostri, con le sue terme e i suoi circhi, con i suoi archi imbertescati e i suoi fori trincerati, col biancicore dei suoi marmi mezzo sepolti su cui le opere di mattone rosseggiavano quasi fossero costrutte di grumo impietrato. Egli volse in giro gli occhi grifagni; poi li affisò nella torre caetana delle Milizie fondata con possa ciclopica sopra il foro di Traiano. Il suo sogno di dominazione ripalpitò per un attimo su la cima del propugnacolo formidabile. Egli vide la sua Grande Compagnia, condotta dal Conte Lando, cavalcare verso le terre lombarde a nuove prede, ignara della iniqua sorte. Disse: « Risollevare io voleva questa città vostra, o Romani. Ingiustamente muoio. » Si accostò al ceppo, s'inginocchiò in terra, posò il capo a prova sul legno; poi si levò e disse: « Non sto bene. » Si volse verso Oriente, a Dio si accomandò; di nuovo pose in terra i ginocchi; baciò il ceppo, e disse: « Dio ti salvi, santa Giustizia ». Fece con la mano il segno della croce là dov'era per lasciar la vita, il segno baciò; si tolse il cappuccio bruno listato d'oro e lo gittò. Come la mannaia gli fu aggiustata sul collo, disse: « Non sto bene. » E chiamò il suo medico di piaghe, ch'eragli presso con altri.

familiari. Il cerusico gli ritrovò la giuntura dell'osso e la indicò al carnefice. Tutto il popolo era intorno sospeso, rattenendo il respiro; i pastori guatavano da lungi attoniti; i mazzi della canapa risplendevano al sole d'agosto in cima delle aste tenute dai cordai; sì alto era il silenzio che si udiva il brucar delle capre negli sterpi. Al primo colpo mozza, la testa sbalzò. Al getto veemente del sangue si conobbe la potenza di quella vita. Pochi peli della barba rimasero nel ceppo. Sì netto fu il taglio che, quando i frati minori rappiccarono al busto il teschio, parve la grande spoglia avere intorno al collo un fil vermiglio. Tumulata fu in Araceli.

Se Cola di Rienzo avesse avuto cuore di assistere allo spettacolo, avrebbe dal malvagio friere imparato almeno a ben morire. Aveva fatto appiccare Martino di Porto, il marito idropico di Monna Masia, per aver derubato la galèa di Provenza alla bocca del Tevere; e il giovane di Narba scampato al naufragio doveva in quel medesimo spiazzo ridursi sotto la mannaia del medesimo giustiziere!

Percossi dalla magnanimità del guerreggiatore dinanzi al supplizio, i Romani mormoravano di rammarico e di corruccio. I più arditi già accusavano d'ingratitudine e d'avarizia colui che rimeritava con le catene il beneficio di Arimbaldo e publicava a sé il tesoro di Fra Moriale. Quegli adunò e arringò il popolo per acquietarlo, proponendo nella diceria una parabola impudente. « Faremo come fa lo trescatore: la pula manda al vento, il grano serba tutto per sé. Così noi avemo dannato questo falso uomo; e la moneta sua li suoi cavalli le sue armi terremo per far nostra briga. » Dei centomila fiorini d'oro ebbe egli gran parte, il resto arraffò Messer Gianni di Castello; il papa ne sequestrò sessantamila nei banchi di Padova per incamerarli; i Fiorentini abbrancarono i depositi ch'eran nei banchi di Perugia. L'Albornozzo volle che Arimbaldo gli fosse mandato sano, e così fu fatto. Brettone rimase nella carcere capitolina, incatenato.

Cola tra demenza e paura precipitava alla sua ultima onta. Levò nuove milizie contro i Colonnesi; creò capitano Riccardo Imprendente degli Anibaldi, buon Mastro di guerra, poi a mezzo della ben condotta impresa lo cassò dalla capitanìa; pose nuove gabelle sul vino, sul

sale, su altre derrate; mercanti e popolani grassi imprigionò per esigere riscatti; ultimamente, dandogli ombra il savio uomo Pandolfo de' Pandolfucci antico cittadino e di grande autorità nel cospetto del popolo, senza colpa il fece pigliare e decapitare. Perduto ogni ritegno, sempre pieno di vino e di vivanda, attorniato da parassiti e da cagnotti di vilissima sorta, assunse apertamente abito e modi tiranneschi ma senza il nerbo della tirannìa. A guardia della sua persona levò cinquanta uomini per rione pronti allo stormo ma non li pagò. La mobilità dell'opinione e del sospetto travagliava la sua corpulenza pigra, come nuvolo d'estri affatica vacca da macello. Sermonando nel consiglio, dava in crosci di risa in scoppi di singulti. Rideva e lacrimava a un tempo; traballava nelle vertigini, s'arrovesciava nelle sincopi. Sobbalzando nel letto, tendeva l'orecchio alle strida degli uccelli notturni.

Ben altre strida gli giunsero di sùbito un mattino d'ottobre in su la nona mentre poltriva, essendosi lavata la faccia di greco secondo il costume. « Popolo! Popolo! » L'infamia della morte di Pandolfo aiutava nell'intenzione i Colonnesi e i Savelli. Con rapido movimento, ragunati i partigiani, dai rioni Colonna Trevi Sant'Angelo e Ripa cominciarono a levar rumore, corsero all'arme, escirono in moltitudine contro il Campidoglio gridando: « Popolo! Popolo! » I quattro torrenti ingrossavano e infuriavano sboccando nella piazza, invadendo le scale, cingendo il palagio d'ogni parte, battendo lo steccato e il muro onde Cola avea chiusi gli intercolonnii della loggia. E la voce si mutava, tra la grandine delle pietre, urlo d'uomini di femmine di fanciulli concorde e implacabile: « Mora, mora il traditore! Mora chi ha fatta la gabella, mora! »

Tuttavia intorpidito, levatosi sul cùbito ascoltava il poltrone gli strepiti pensandosi che leggiere gli sarebbe sedar la sommossa con una arringa; poiché allora allora eragli giunta la lettera della conferma papale da publicare in consiglio. Si levò a chiamar la sua gente. Non rispondeva, non veniva alcuno. Giudici notari scribi camarlinghi famigli, tutti avevan già procacciato di campar la pelle fuggendosi; molti di loro s'eran anzi mescolati alla calca dei gridatori e soffiavano nella furia le lor vendette. I richiami affannati echeggiarono nelle sale deserte. La faccia di Cola mutò in livido il vermiglio, sotto il mollore del

vin greco, quando gli venne innanzi con due soli fanti il suo parente Lòcciolo pellicciaro, vilissimo barattiere, pidocchio riunto. Crescendo il subbuglio, grandinando in su le mura sassi e quadrella, crepitando già nel legname la vampa, il senatore sbigottito chiedeva consiglio al venditor di fòderi. Cercava anco più disanimarlo costui, deliberato in cuor suo d'ingraziarsi la canaglia cacciandole nelle fauci la vittima obesa. « Non irà così, per la fede mia! » sclamò Cola riscotendosi; e la sua fede fu nella virtù dell'apparato e del sermone. Si vestì di tutt'arme a modo di cavaliere, si cinse il panzerone e il batticulo in tutto il tondo, s'infilò il sorcotto di porpora, si calcò la barbuta su la cuticagna, afferrò il gonfalone del Popolo, e così guernito se ne venne alla sala maggiore che aveva balconi di dietro e d'avanti per il traverso del palagio. Solo si affacciò; distese la mano verso il tumulto. Un nembo spesso di urli, di sassi, di dardi lo ributtò contro lo stipite. « Mora, mora! » Tentò egli agitare al vento del furore lo zendado in cima all'asta, additar la leggenda solenne *Senatus Populusque Romanus*. Un verruto lanciato da una balestra lo colse nella mano; le pietre gli ammaccarono l'arnese. Udiva egli i colpi nelle porte a sconquasso, salire sentiva l'ardor del fuoco appiccato al legname della steccaia e del ponte in sommo della scala perigliosa. Non potendosi più sostenere, si volse; e scorse Brettone di Narba aggrappato come pardo allo spiraglio della carcere, che rispondeva al popolo. Rivide l'odio e il sangue di Fra Moriale negli occhi del fratello superstite. Si ritrasse, preso dal terror gelido, cercando una via qualunque di scampo. L'ànsima lo soffocava, l'inutile ferrame gli impacciava le mosse. Trovò tovaglie da tavola, le annodò insieme, compose una sorta di canapo, se lo legò alla cintola, dai due fanti si fece discendere allo scoperto dinanzi la prigione del Tabulario. I prigionieri alle inferriate gli ulularono contro come lupi bramosi di addentarlo. Egli temette e arretrò, se bene avesse sopra di sé le chiavi. Si sporgeva Lòcciolo intanto dal balcone d'avanti e faceva segni al popolo mastino che la bestia grossa se n'era scesa dall'opposta parte. Poi correva al balcon di dietro e confortava il parente soffiandogli che non dubitasse; e anco tornava alla canea e cennava la via buona per la presa. Stordito dal clamore e dal fra-

gore incessanti (rapinoso ruggiva l'incendio alle porte), disperato della fortuna egli tentennò alcun tempo su le gambiere tra la paura dello strazio e l'ignominia della fuga. Si cavò la barbuta e la gittò a terra: incominciò a spogliarsi dell'arme. La vergogna gli ghiacciò le giunture delle braccia. Si chinò, raccolse i pezzi dell'arnese per rivestirseli. Un'ultima imagine delle antiche storie gli balenò nel cervello sconvolto e lo trasse al proposito di affrontare il periglio come eroe. Ma fu breve fervore, che la bestialità cieca del ventre vinse ed estinse. Nell'ora in cui il sangue degli uomini non può mentire né ciurmarsi, la severità della sorte inflessibile lo forzò a escir della porpora non sua per rientrar nel suo cencio. Figlio di taverniere tornò dinanzi alla prova il Tribuno augusto.

Impiastrata d'olio e di pégola la prima porta fiammeggiava come fascio di sermenti. Le travi del solaio schiantandosi, la loggia era per piombar giù disfatta. Le lingue del fuoco già lambivano la porta seconda, che crepitò, arida come l'esca. Le schegge e le faville rompevano il fumo atro del bitume. L'ardore e il clamore incalzavano. S'udiva a quando a quando il ruggito del leone capitolino superare il tumulto. Il fuoco e la morte, le due purità del mondo, chiamavano l'eroe al gran paragone. E Cola svignò lesto nella casìpola del portinaio; ansando si liberò d'ogni ferro e d'ogni insegna; la spada lasciò per le forbici e per il paiuolo: con le forbici si tagliò la barba, col paiuolo si fregò la faccia. Così tonduto e filigginoso, tolse un tabarro consunto e di quello s' inviluppò; tolse un fascio d'una materassa con altri panni dal letto e sel mise in capo. Escì villano come nato era. Di corsa passò per mezzo all' incendio, traversò la loggia pericolante, scese la prima e la seconda scala senza essere conosciuto. Imitava la parlatura della Campagna dicendo agli altri: « Suso suso a gliu traditore. Suso a rubbare, che c'è robba assai. » Passata l'ultima porta, quando era già quasi al sommo di scampare, l'occhio aguzzo di tal ch'egli aveva offeso, l'occhio infallibile dell'odio così col fascio in capo lo raffigurò. Gli vide il nemico luccicare ai polsi i braccialetti e lo conobbe più certo. « Dove vai tu? » gli fece, abbrancandolo. Sùbito gli strappò di collo quella materassa e il tabarro; lo discoperse al cospetto del popolo, gridando: « Ecco ecco lo traditore. » D'intorno il

tumulto cessò a un tratto; le mille e mille braccia, levate a percuotere e ad ardere, ricaddero. Solo il nemico non lentò la presa ma con la branca gagliarda trascinò la vittima anelante giù per la scala fino alla gabbia del leone, dove udito aveva la sentenza il friere prode di Santo Giovanni. Quivi lo spinse e lo lasciò senz'altro dire. Niuno apriva bocca. Stupor grande teneva il popolo. Grande silenzio era fatto intorno. S'udiva il ringhio della belva chiomata e l'ànsito dell'uomo corpulento. Stava costui discinto, sol col giubbetto verde che avea sotto l'arme e con le calze vermiglie: erangli rimasti agli omeri i musacchini, il cosciale alla destra coscia, una mezza falda su l'anca. Soffiava e guatava, col ceffo impiastrato di filiggine, simile a un fantoccio abbozzato e stoppato per chiasso da quella marmaglia istessa ch'era per isfondarlo. Guatava e biasciava, non potendo formare parola ché il terrore gli aveva annodata la lingua nella chiostra dei denti. Balzò fuora dalla calca Cecco del Vecchio con lo stocco in pugno, e gli dié un colpo diritto nella ventraia; onde escì l'anima con sibilo come vento da otro forato. Lo spaventacchio barcollò alquanto su le rosse gambe; ma, prima ch'ei stramazzasse, Treio notaro gli spaccò il cranio con un fendente. Piombò giù di schianto la soma, senza motto né gemito. Allora gli si scagliarono sopra urlando i più feroci e tutto lo stamparono co' ferri, a gara lo crivellarono, le mani gli orecchi il naso le pudende gli mozzarono. Poi, presigli in un cappio corsoio i fùsoli delle gambe, lo trascinarono fino alle case dei Colonnesi in San Marcello. Quivi giunti lo appesero per i piedi a un poggetto, con gran festa e gazzarra lo lapidarono. Penzolava giù senza il teschio ché quel poco lasciatogli dai ferri erasi lograto nel lungo stràscino. Nudo era, di pelle come femmina bianco dove sangue non l'arrossava; e, al modo dei bùfoli in beccheria, dalla sparata grassezza le interiora ancor fumide sgorgavano mal ricoperte dalla rete lacera. Quivi rimase al publico ludibrio due dì e una notte, finché non ebbe appestato col gran fetore quel capo di strada. Per comandamento di Giugurta e di Sciarretta Colonna calato giù dal poggiuolo, fu tratto al campo dell'Austa, al luogo del Mausoleo imperiale, e dato alla rabbia dei Giudei sozzi che l'ardessero. Gli fecero costoro un rogo di cardi secchi, e in

gran numero accorsero intórnogli ad attizzare il fuoco che nudrito dall'adipe vampeggiava forte. I vènti ebbero la cenere, i secoli la memoria, gli uni e gli altri discordi.

Così scomparve il Tribuno di Roma. E l' Urbe stette su' suoi colli sola co' suoi fati e co' suoi sepolcri.

GABRIELE D'ANNUNZIO.



LA SETE

Le mie piccole mani ardono come
lava, ed io sento il rombo
del sangue nelle vene. Il sole a piombo
mi saetta negli occhi e sulle chiome.

D'oro le messi, simili ad un mare
d'oro: di fiamma il cielo:
l'ora è piena e terribile. — Non velo
di nube o d'ombra il mio sogno a velare.

Ho sete, ho sete, o vita fuggitiva,
di te!... Sono una fronda
arsa. — Chiede ogni mia vena profonda
il tuo scroscio il tuo getto, o fonte viva.

Voglio le rose che non colsi ancora
e i frutti a cui non morsi.
A te, da l'alba, in folle impeto côrsi,
... ricordi?... — e a mezzo il ciel già splende l'ora.

V'è un pianto forse ch'io non ho con tutta
l'anima rasciugato,
pianto di bimbo, pianto di malato,
di fede morta, di bontà distrutta:

ancor non saziai quest'occhi delle
bellezze di lontane
terre, e di tutte le parvenze umane,
e non contai nel ciel tutte le stelle!...

La tua fiamma il tuo riso il tuo mistero
più dolce, o vita!... i tuoi
canti di guerra e l'ansie degli Eroi
anelanti per l'erta incontro al Vero!...

L'umanità col suo fiato di belva
trafusa in me!... sentire
da ogni vena del mondo in me fluire
la gioia, come linfa da una selva!...

Ritta nel sole, io tendo le segrete
arsure della mia
febbre verso di te. Non basta, o Iddia,
tutta l'acqua dei fiumi alla mia sete.

ADA NEGRI.

Milano 1905.

L'ombra della Croce

PRIMO LIBRO

L' UOMO

I.

Quicumque enim fecerit voluntatem Patris mei qui in coelis est, ipse meus frater et soror et mater est.
Matth. XII, 50.

(Continuazione)

— Sarà bene che tu gli dica d'andare a letto, — susurrò il vicario al suo orecchio: — domattina all'alba dev'essere in piedi. Ed ha settant'anni sonati, il galantuomo.

Con un rapido gesto d'assentimento l'abate Verrès si curvò verso il sagrestano, ch'era quasi caduto a' suoi ginocchi, e con la voce più dolce ma sempre fredda, disse:

— Alzatevi, Bonnard, ve ne prego. Io vi sono tanto grato d'avermi voluto aspettare fino a quest'ora; apprezzo la vostra devozione e conto fin d'ora su i vostri fedeli servigi. Ma vi consiglio di ritirarvi: all'età, che Dio v'ha concesso di raggiungere, bisogna risparmiare quanto è possibile le nostre forze perchè sieno più a lungo conservate all'esercizio del nostro dovere. Alzatevi, Bonnard, e andate a riposarvi. Buona notte!

Lo sollevò, ripetè un'altra volta, sorridendogli: — Buona notte! — ed entrò nella porticina, accompagnato dal vicario e dalla donna. La guida taciturna, avendo solamente levato il cappello

per salutare, s'era già allontanata ed era scomparsa con la lanterna dietro l'edificio massiccio accanto alla chiesa.

I due preti e Renata si trovaron rinchiusi in un andito basso come una soffitta, circondati da quattro muraglie umide e deserte, dove non era che una porta, quella per la quale erano entrati, e in faccia una specie di pertugio tenebroso, spalancato sopra il vuoto.

L'abate Morgex si fece avanti e domandò:

— Vuoi che ti conduca direttamente nella camera tua?

Il curato rispose:

— No, non ancora: vorrei prima veder la casa, tutta la casa. Ma questa povera donna è morta di fatica e forse preferirà coricarsi sùbito.

— Oh, sì, sì... — esclamò Renata, uscendo alfine dal suo stupore. — Io sono veramente morta di fatica. Io voglio andare a letto.

— Accontentiamola dunque. L'accompagniamo fino alla sua stanza; e poi saremo liberi di fare ciò che più ci piaccia.

Il vicario si diresse col lume alto verso il pertugio, e si profondò seguito dagli altri per una scaletta ripida e corrosa dal tempo, la quale metteva in comunicazione lo spiazzo e la chiesa coi due piani sottostanti, i soli abitabili della cura. Scesero così lungamente, stretti tra due pareti grezze e screpolate; videro una volta aprirsi d'avanti a loro un corridoio prolisso e buio, dove la luce si smarrì come in una caverna; l'oltrepassarono, discendendo ancora; e s'arrestarono allo sbocco d'un secondo corridoio, simile al primo ma invaso all'estremità opposta da un allegro fascio di raggi d'oro.

— Quella è la sala da pranzo, — spiegò il vicario, indicando il luogo illuminato; poi, volgendosi a Renata e aprendo un uscio al principio dell'andito: — E questa è la vostra stanza. Eccovi il lume, buona donna.

Così dicendo, le porse la candela che teneva in pugno. Ma Renata improvvisamente, alla vista dell'oscurità interna, era indietreggiata di due passi fino a toccare con le spalle il muro. Su la sua vasta faccia s'era disteso come un velo pallido di terrore e i suoi occhi s'erano sbarrati, gonfi di domande e di supplicazioni.

Il vicario, che non l'osservava, insistè:

— Pigliate dunque questo lume. E' il vostro. Noi ne troveremo altri in cucina.

— Ah no, no... — mormorò la donna, agitata da un dubbio spaventevole.

I due abati insieme si volsero a lei. Ella fissò l'uno e l'altro con uno sguardo intenso, come volesse farsi intendere da loro senza dover parlare. Poi sventolò di nuovo le mani, in segno di negazione.

— Ma che vi prende? — domandò il vicario, stupito.

— Che v'è successo, Renata? Che avete visto?

— Gesummaria, signor vicario. Questa è forse la stanza dove quella misera ragazza...?

— Ma no! Ma no! — rispose il Morgex, dopo una breve esitazione. — La stanza che voi dite è al piano superiore; adesso è vuota. Tranquillizzatevi!

E scoppiò a ridere fragorosamente ma con uno sforzo visibile, quasi per togliersi al senso d'inquietudine, che l'aspetto e l'inchiesta di lei gli avevano trasfuso. E impallidì a sua volta, mentre il suono della risata debellava in torno il silenzio tragico della casa.

La donna, un po' rassicurata, si risolvette a prendere la candela. Augurò la felice notte, entrò con circospezione nella sua camera e vi si rinchiuse a due mandate di chiave.

I preti percorsero rapidamente il lungo corridoio, ch'era rimasto quasi buio, e si rifugiarono nella sala da pranzo illuminata da una lucerna pensile.

Era questa una camera oblunga, a bastanza estesa benchè molta bassa di palco, foderata di legno contro i rigori dei geli vernini. Il centro era occupato da una tavola rettangolare, su la quale brillavano ancora una bottiglia vuota e due bicchieri imporporati dal vino.

Lungo le pareti, ornate appena da un crocefisso nero, da una confusa incisione sacra e dell' effigie di Pio IX, molte sedie rustiche erano schierate intorno a un divano unto e sdruscito, che lasciava sfuggire qua e là la stoppia dell' imbottitura; nel fondo finalmente s'appoggiavano agli angoli una rozza credenza e una grande stufa di terra cotta, lasciando soltanto il posto a un'angusta finestra che saliva dal suolo fin quasi al soffitto. S'udiva ticchettare forte nel silenzio un vecchio orologio a pesi, sopra il divano.

— Vuoi prendere qualche cosa? — chiese l'abate Morgex al parroco che colto da una subita stanchezza, s'era seduto. — Il caffè è pronto; non dovrei che riscaldartelo, e il fuoco è ancora acceso.

Questi assentì col capo, distrattamente.

Il vicario uscì in punta di piedi da una porticina laterale e l'abate Verrès rimase solo.

Appoggiò il capo su la spalliera del divano, fissò a lungo le pupille nella fiamma della lucerna, che non ben regolata fumigava un poco; poi lentamente, vinto dal fascino della luce, abbassò le palpebre su gli occhi, e parve assopirsi. Rimase in questa attitudine alcuni istanti, senza muoversi, senza pensare, così inerte, così cieco e così distrutto come su l'inizio d'un torpore profondo.

Della suprema gioia provata pochi dì innanzi all'invito inatteso del vescovo, dei giocondi preparativi per la partenza verso il luogo di pace invocato in tante trepide fantasie e con tante fervide preghiere, del lungo viaggio compiuto, della mèta raggiunta, di nulla, più di nulla si ricordava. Egli non serbava nell'animo se non la vaga e molesta reminiscenza d'un grave trambusto fisico e morale, e quel senso di smarrimento, quell'impressione d'ansia e di tedio, che assalgono talvolta gli erranti nelle terre lontane, tra gente estranea e sconosciuta.

Era forse l'estrema stanchezza che, come il suo corpo, opprimeva ora anche il suo spirito? O il malessere indefinibile proveniva da quell'arrivo di notte in una casa squallida e muta, ch'egli s'era raffigurata assai diversa e invasa tutta dal sole? Egli non sapeva. Egli non si domandava. Era tenuto da una specie di sopore catalettico, che gli offuscava il cervello, pur lasciandogli vigili i sensi: provava un bisogno quasi doloroso di sonno e nello stesso tempo intendeva che, anche volendolo, non si sarebbe potuto addormentare. A poco a poco però, nel deserto della sua mente, incominciarono a muoversi alcune labili imagini; crebbero, s'intrecciarono, si dispersero, inseguite da altre imagini più vive. Egli si trovò immerso come in uno di quei sogni di febbre, nei quali le cose si succedono senza interruzione, incoerenti e pur determinate, fantastiche e pur persuasive.

Nell'avvicendarsi vertiginoso di queste imagini, tutta la sua vita ripassò capovolta d'avanti a lui, confusa in una nebbia d'altri ricordi, come tra la polvere un esercito in fuga. Ed egli si rivide nella tetra cattedrale d'Aosta, affollata di sacerdoti di monaci e di laici, avviarsi con gli ordinandi fregiati delle insigne solenni, la testa china, le braccia in croce, verso l'altare sfolgorante di fuochi e di metalli; si rivide nella sua cella in seminario, prono d'innanzi al Cristo crocifisso, che talvolta pareva risvegliarsi e fremere al murmure delle sue parole esaltate; si rivide fanciullo presso il tutore, sempre solo nella smorta cameretta che rendevano anche più smorta i freddi riflessi delle nevi sul Monte Bianco; si rivide alfine, e tremando si riconobbe, bambino viziato, carezzevole e caparbio al fianco della sua povera madre. Oh, come aveva ancor fresca la memoria di quel tempo lontano, della piccola sala azzurra, piena di ninnoli e di fiori, dove la giovine donna, sempre vestita a nero, gli parlava del babbo, volgendo gli occhi lacrimosi verso una smunta fotografia appesa a una parete!

A questa visione il suo pensiero si soffermò. In questa visione parve riposarsi, come affranto dalla rapida corsa a ritroso nel passato. Con un intensa curiosità, miniandone i più fuggevoli particolari, egli si piacque di ricostruirla intera, di vederla nitida

e quasi tangibile d'innanzi agli occhi attenti dell'anima. E l'insidiosa evocazione risuscitò una volta ancora le sconsolate domande della sua fanciullezza solitaria: « Perchè sua madre era morta? Perchè in età così acerba l'aveva abbandonato, e non era rimasta a dirigerlo e a confortarlo nell'aspro cammino della vita? Perchè Dio misericordioso aveva voluto privarlo così presto di tanto bene? » Il rammarico era sincero e profondo. Un'immensa malinconia s'accumulava sul suo cuore. Come sempre nelle ore d'abbattimento, egli pensava alla sua casa dispersa, a' suoi cari perduti, alla breve sua infanzia, sola irraggiata da una fiamma d'amore.

Ma un suono timido e fesso ruppe d'improvviso il silenzio, sopra la sua testa: l'orologio batteva i due tocchi. Strappato bruscamente al suo sogno, il prete spalancò gli occhi e li volse turbati in giro per la stanza deserta; quindi d'un balzo si levò in piedi. Quel fievole tintinno impreveduto gli aveva dato un brivido di sgomento nel sangue, come fosse stato un fragore di ruina; sul suo viso s'era dipinta una pallidezza cadaverica. Egli s'allontanò barcollando dal divano, e venne per appoggiarsi presso la tavola. Allora egli comprese; l'origine vera del suo terrore gli si fece manifesta; aveva sentito piombar su l'anima la macchia d'un rimpianto impuro e d'un empio desiderio. — Non era egli dunque felice? Non bastava la sua fede a dirigerlo e a confortarlo nell'aspro cammino della vita? — Ahi, l'antica tentazione lo aveva travolto ancora nelle sue viscide spire; la voce del Maligno aveva susurrato un nuovo inganno dentro di lui!

Il giovine, fremendo di vergogna, ripetè a sè stesso la risposta di Santa Vittoria al proconsole, che per sottrarla al martirio l'esortava a seguire il fratel suo: « Io non riconosco costui come fratello. I miei fratelli e le mie sorelle son coloro che soffrono per Gesù Cristo. » Ripetè poi, fremendo di paura, alcune parole di Gesù medesimo, che in quel momento sonavano per lui più terribili d'una condanna: « Nessuno che, messa la mano all'aratro, volga indietro lo sguardo, è buono per il Regno di Dio ». E quasi per isfuggire all'assalto de' suoi scrupoli, a passi solleciti andò a schiudere la finestra ed uscì sul ballatoio.

Sotto di lui il paesaggio s'inabissava come uno spaventevole imbuto di tenebre; da ogni parte s'ergevano verso il cielo i colossi imperscrutabili delle montagne, formando con le loro creste l'orlo slabbrato di quell'imbuto. Nel fondo urlavano le acque disperatamente, come se premessero gonfie e irate contro un pertugio troppo angusto per diluviare nelle viscere della terra.

Quando egli ritornò nella stanza, un po' calmato dalla frescura

della notte, trovò il vicario presso la tavola, intento a versare il caffè da un grosso pentolo in una vasta ciotola bianca.

— Ti ho fatto aspettare molto? — chiese questi, sentendolo entrare.

Il curato senza rispondere venne a sedersi accanto a lui.

— Intanto che mi ricordo, — riprese il Morgex, continuando a travasare la sbroscia a goccia a goccia, per tema d'un'alluvione improvvisa. — Sono incaricato di portarti le scuse dell' abate Servant, il rettore. Egli è tornato stasera da Chamois e, poveraccio, non si reggeva in piedi. Io stesso lo consigliai d' andare a coricarsi, credendo d' interpretare i tuoi desideri; tu non hai voluto che ti si facesse alcun ricevimento all' arrivo. Domattina però, di buon'ora, verrà a fare il dover suo verso di te.

Sempre muto, il curato approvò vagamente con un cenno del capo.

— Ed ora eccoti il caffè, che spero di tuo pieno aggradimento, — concluse l'altro, ridendo e mettendogli d'avanti la ciotola bianca e un cartoccio di zucchero.

Un silenzio seguì. L' abate Verrès, chino su la tavola, centellava la bibita troppo calda, distratto e pensieroso. L' abate Morgex, dall' alto, lo contemplava, con l' espressione ilare e contenta di chi aspetti un elogio per il fatto suo. Come però l' elogio tardava e il curato non dava segno di volere aprir bocca, il vicario con un atto risoluto sedette al suo fianco e l' interrogò.

— Dunque, caro Verrès, tu desideri proprio che ti faccia vedere la casa, questa notte medesima?.... Io mi permetto di farti osservare che sono scoccate le due e che domani sarà giornata campale per noi. Imagino, senz' offenderti, che tu non sarai nominato vescovo troppo presto; avrai dunque tutto il tempo possibile per conoscere questa stamberga dalla cantina fino alla soffitta. Vuoi concedermi d'andare a letto?

— Sei molto stanco? — chiese il Verrès, dopo una breve esitazione, guardandolo in faccia per la prima volta.

— Sì, sono un po' stanco. Capisci, qui non si ha l'abitudine di fare queste ore.

— Nè qui nè altrove, spero. Ma... dove dormi tu?

— Adesso?... Adesso dormo....

L'abate Morgex s'interruppe; e il suo viso rubicondo e sorridente s'oscurò come adombrato da un pensiero indicibile.

— Adesso non dormo qui, ma in rettoria, — egli rispose. — L'abate Servant ha messo gentilmente a mia disposizione una cameretta.

— Ma perchè hai lasciato la cura? — domandò il parroco stupito, in tono di leggero rimprovero.

— Occorre che mi spieghi.... Ho lasciato la cura sùbito dopo il terribile avvenimento che tu sai. Qui, solo, in questa gran casa non mi sentivo tranquillo; non potevo dormire; ero nervoso, turbato, agitato da mille vaghe apprensioni.... Per consiglio anche dell'abate Servant, mi son risolto a passare in rettoria... e a restarci fino all'arrivo del nuovo curato.... Adesso che ci sei tu, non dubitare, farò ritorno alla casa parrocchiale e non mi moverò più.

L'accento della sua voce sorprese l'abate Verrès più che il senso delle sue parole. Egli si spiegava a scatti, esitando al principio e precipitando alla fine d'ogni frase, come temesse di non poterla compire. Ed era evidente il suo sforzo per dissimulare la sua angustia e per dare alla sua risposta la semplice apparenza d'una giustificazione debita e naturale. In tanto appoggiato il gomito al piano della tavola, continuava a stropicciarsi con le unghie la fronte, sperando forse così di sottrarre gli occhi all'investigazione di colui che l'inquisiva.

— Intendo, — fece il curato, gravemente: — ti sarai svegliato di sobbalzo quella notte alle grida disperate delle vittime, sarai stato il primo ad accorrere; e il tragico spettacolo....

— No, no... Soltanto alla mattina furon trovati dal sagrestano i due cadaveri, distesi entrambi nel corridoio d'avanti alle porte delle loro camere.

— E tu, a pochi passi di distanza, non hai udito nulla?

— Io non era qui, — rispose timidamente il vicario. — Disgrazia volle che fossi partito pochi giorni prima per la solita visita, che faccio tutti gli anni a' miei vecchi, prima di Pasqua! Oh, m'avesse ispirato Iddio di rimanere!... Certo si sarebbe evitata tanta sciagura, poichè l'assassino deve aver calcolato su la mia assenza per mettere in opera il suo piano scellerato. Fui avvertito sùbito ad Ayas da un messaggio, ma non potei essere a Torgnon che il domani, per le esequie.

— Fu dunque per paura che abbandonasti la casa parrocchiale? — insistè il curato, fissandolo di nuovo con lo sguardo freddo e severo.

L'abate Morgex scosse la testa e atteggiò le labbra a un sorriso contratto.

— Paura? Di che?... Il colpevole, nascosto su un fienile e ancora intriso di sangue, era stato scoperto il giorno stesso, arrestato e condotto via sotto buona scorta. E poi, lo vedi, ho forti spalle e braccia robuste; e ho anche fegato sano... Dei vivi, no, non ho mai avuto paura.

Pronunciò queste ultime parole lentamente e con la voce sorda, lasciò cader la fronte nella palma, e, abbassando gli occhi su la tavola, rimase a lungo immobile, come rinchiuso nel pensiero segreto che l'angustiava.

— Senti? Senti? — balbettò quindi d' improvviso, senza voce; e con un movimento ansioso sollevò il capo e parve tendere tutti i suoi sensi verso la porta per la quale erano venuti.

Perplesso e turbato a dentro, l' abate Verrès rattenne il respiro e stette come lui in ascolto. Ma nessun romore vicino o lontano giunse fino a loro. Soltanto s' udiva pulsare ostinatamente l' orologio a pesi sopra il divano, povero cuore febbrile della vasta casa assopita.

— Io non ci capisco più nulla! — esclamò il curato, impazientito, dopo una lunga pausa. — Vuoi tu spiegarti alla fine? Che volevi significare con le tue parole misteriose?... Che hai udito, poi? E che aspetti, ora?

Veramente sembrava ch' egli aspettasse qualcuno, tanto era fisso e sospeso il suo sguardo verso la porta chiusa.

Alle domande insistenti, l'abate Morgex si voltò all'amico, gli pose una mano sul ginocchio, e spingendo innanzi il corpo fino ad accostar la bocca alla sua faccia.

— Credi tu possibile, — mormorò, — che l' anima d' un defunto rimanga o ritorni su questa terra, nel luogo medesimo dov'egli ha vissuto?

L'altro lo fissò maravigliato un istante e poi rispose:

— Sì, lo credo possibile... Ma perchè mi fai questa domanda?

— Caro Verrès, io non voleva dirti nulla, — riprese il Morgex, ritraendosi indietro, — non volevo dirti nulla perchè mi proponevo di fare una piccola esperienza su di te e vedere se, non prevenuto, ti saresti ugualmente accorto dei fenomeni strani che avvengono in questa casa; mi tratteneva anche d' esporti il vero motivo della mia diserzione dalla cura, il timore di non essere creduto, d'esser forse sospettato d' impostura o di superstizione volgare. Tu mi hai circuito con le tue richieste, ed io non posso più tacere. Ebbene sappilo, mio buon Verrès: dall'assassinio dell'abate Monod, questa casa si direbbe abitata dal Demonio.

— Che avviene dunque in questa casa? — chiese il curato, cercando di dominare il suo stupore.

— Ti giuro: cose strane, inesplicabili. Appena scende la notte, incominciano gli strepiti di qua, di là, nei corridoi, su gli sporti, in soffitta, nelle camere, dovunque. A volte son colpi secchi, come pugni inferti con violenza su le tavole; a volte sono stridori aspri, come quelli di una sega che scorra su un legno compatto; a volte son passi, passi come i tuoi e i miei, che vengono e vanno per gli anditi o su le scale. E questi romori diversi si susseguono continuamente, ora in un luogo, ora nell'altro, sfuggendo ad ogni ricerca. Vi sono lunghe pause, notti intere di requie,

come questa; poi, quando meno lo si aspetta, ecco, a un tratto, un mobile scricchiola, ed è come l'avvertimento che la tetra musica principia.... Io non sono un timido, amico mio: ti garantisco che ho resistito fin ch'era possibile. Ma il sonno fu più forte del mio coraggio: e, volendo dormire....

L'abate Verrès, che aveva ascoltato con una curiosità crescente, volle respingere da sè ancora una volta l'ipotesi paurosa e dolorosa, che s'era già affacciata alla soglia della sua coscienza.

— Ma sei tu poi sicuro, — interruppe — che quei passi, quei colpi, quegli stridori non sieno stati il prodotto della tua imaginazione riscaldata?

— Sì, Verrès, ora ne son sicurissimo.

— E come?

— Poichè io medesimo ne dubitai, volli tentare una prova: condussi meco nella cura il vecchio barbone dell'oste che abita qui sopra. Orbene: la povera bestia ignara udiva gli strepiti quanto me. La prima sera guaì ed abbaiò senza posa, avventandosi a ogni tratto contro l'uscio; ma in seguito parve comprendere di che si trattava e non abbaiò più. Lo avessi visto, però! S'accoccolava sgomento in un angolo della stanza e rimaneva con gli occhi aperti e inquieti l'intera notte. Ad ogni minimo romore aveva un sussulto per tutto il corpo, come fosse stato percosso con una sferza!... Puoi forse supporre che anche quel cane avesse riscaldata l'imaginazione? E se non è il Demonio che si dibatte tra queste mura, chi pensi dunque che sia?

— Taci! — interruppe il Verrès, facendo a lui un gesto rapido con la mano.

Tacquero entrambi. Un lieve crèpito era venuto dal fondo della stanza, dov'era l'armadio. Essi trattennero il respiro e ascoltarono. Ma non udirono altro. S'era già fatto il silenzio, un silenzio senza fine, misurato soltanto dal palpito monotono sopra il divano.

Deluso, l'abate Verrès chinò a terra gli sguardi, e restò immobile, in attitudine d'accasciamento, muto e assorto, lasciandosi invadere dall'ipotesi tremenda. Pesava su di lui, grave come un malefizio, il mistero di quella repentina rivelazione. La sua mente curiosa e pur timida, penetrava a dentro nei regni inesplorati della Morte, cercando di romperne l'oscurità con la fiaccola della fede. E spaventevoli visioni si rischiaravano a questa luce, intorno ad essa. Tutte le torture, tutti gli orrori e tutti i fuochi, minacciati agli uomini per purgazione delle loro colpe, si presentavano a lui in imagini allucinanti, popolando le plaghe espiatorie d'un'infinita turba di spiriti suppliziati, per i quali più che una promessa era una crudele rampogna lo spettacolo delle beatitudini celesti.

E dovunque gli urli erano alti; le implorazioni, disperate; il martirio, sempre più atroce; ma la pietà, sorda e lontana! — Oh, non poteva essere una di quelle anime, che tornava alla terra per impetrar dai viventi il suffragio delle loro preghiere?

Tacquero a lungo i due uomini, senza guardarsi, seduti uno di fronte all'altro, con le mani raccolte nel grembo. Ciascuno seguiva il corso dei proprî pensieri, ch'eran diversi ma partivano dalla stessa origine e tendevano ansiosi al medesimo scopo. A quando a quando un brivido d'orrore passava dall'uno all'altro, come nelle paludi passa da giunco a giunco il fremito del vento.

Il curato fu il primo a sollevar la testa e a rompere l'indugio.

— Morgex, vorrei farti un'altra domanda: sai tu precisamente se questi segni misteriosi si manifestarono sùbito, la stessa notte dopo il delitto?

— Lo credo ma non potrei accertartelo, — rispose il vicario; — come già ti dissi, non arrivai a Torgnon se non il giorno successivo, a sera: eran trascorse quasi quarantott'ore dal fatto.... Ti confesso però che la prima notte passata qui in cura, ero forse spossato dal viaggio faticoso, io non mi accorsi di nulla e m'addormentai tranquillamente appena messomi a letto. Il sonno fu così duro e così tenace, che contro la mia abitudine, mi risvegliai tardi, quando il sole era già levato; e non discesi in chiesa che verso le sei e mezzo. Qui mi aspettava la prima notizia del portento, alla quale, mi puoi credere, non prestai lì per lì alcuna fede. Ascolta bene. In sagrestia trovo il vecchio Bonnard intento a ripulire i candelabri dell'altar maggiore. « Perchè stamattina, signor abate » egli mi domanda « vi siete levato così per tempo? ». Io lo guardo, credendo che voglia celiare. « Non rimproveratemi se v'ho fatto attendere, » gli rispondo; « ero stanco e ho dormito un po' più del solito. » Lo vedo a un tratto impallidire, abbandonare il cencio che teneva in mano e tremare d'avanti a me come una foglia. « Mio Dio! » egli esclama « ma chi ho visto io dunque alle quattro su le scale della cura?! » Puoi imaginare il mio stupore a quel subitaneo mutamento d'aspetto e a quell'esclamazione angosciosa! Interrogo il vecchio; ed egli balbettando mi narra che, entrato qui verso l'alba per prendere non so che cosa dimenticatavi la sera precedente, ha veduto distinta nel chiarore la figura d'un prete al sommo della scala. « Se non avessi raccolto io con le mie proprie mani » egli aggiunse « il nostro povero curato, disteso a terra in un lago di sangue, avrei giurato per i miei figli ch'era lui, lui in persona! » Io risi, anche per far coraggio a quel povero vecchio scimunito, che non cessava di tremare e di fantasticare; e per tutta la giornata non ci pensai più. Ma come mi

trovai solo, chiuso qui dentro, nel colmo della notte, fui tratto senza volerlo a ricordare il suo strano racconto.... Oh, non ti so esprimere, Verrès, il senso di terrore e d'àngoscia che m'assalì, quando d'improvviso parvemi d'udire un battito di passi e come un fruscio di veste nel corridoio!

Egli s'interruppe, soffocato.

L'abate Verrès s'era levato d'un balzo in piedi; fermo, con le braccia rigide poggiate allo spigolo della tavola, guardava fisso un punto dello spazio d'innanzi a sè. Ne' suoi occhi chiari brillava una fiamma insostenibile; e l'espressione del suo volto pallido e contratto era come quella d'un vate in atto di proferire la parola fatidica.

— Egli è passato da questa vita senza ricevere i santissimi Sacramenti, — disse con la voce grave e solenne. — Egli forse s'è presentato al supremo Giudice in istato di colpa mortale!...

Soggiunse poi, volgendosi al vicario:

— Bisogna pregare, pregar molto per il sollievo dell'anima sua. Che Gesù ci ascolti e interceda misericordia, come per noi, per il nostro sventurato fratello!

Una forma scura attrasse la sua attenzione da un lato, su la parete di contro alla finestra. Egli afferrò risolutamente la mano del vicario, e a passo sicuro si diresse verso il Crocefisso.

Insieme, i due preti si prosternarono su le nude lastre del suolo.

Quando il curato, dopo una lunga intensa orazione, si rialzò e si mosse, l'abate Morgex, che pareva anche più turbato di pocanzi, s'avvicinò a lui e con aria compunta gli disse:

— Perdonami, amico mio. Sono stato inopportuno e molto imprudente.... Io non doveva comunicarti sùbito queste cose.... Non vorrei averti lasciato una triste impressione....

— Non temere, — fece l'abate Verrès, sorridendo lievemente, quasi con alterezza. — Io non sono mai stato in vita così tranquillo e così sereno come mi vedi in questo momento. Tu non hai paura dei vivi; io non ho paura dei morti: per questi bastano le nostre preghiere e la nostra fede nella divina bontà. Ed ora, se desideri d'andartene, ti lascio libero. Prima, però, vorrai indicarmi dove si trovi la mia camera, perchè possa riposare qualche ora anch'io.

Stupefatto della sua calma che non s'aspettava, l'altro fece un cenno rispettoso di condiscendenza ed uscì di nuovo in punta di piedi dall'apertura laterale che metteva alla cucina. Rientrò dopo poco, recando due lumi accesi.

— Devo spegnere la lampada? — domandò prontamente.

— Grazie. Spegnila pure.

Egli eseguì.

— Eccoti ora la chiave della chiesa, — disse, traendosi dalle pieghe della veste un enorme ferro irrugginito. — Tu puoi entrare con questa dalla piccola porta che sta di fronte al presbitero.

Il parroco prese con la chiave il lume, che il vicario gli porgeva; e muti, uno dietro l'altro, s'incamminarono.

Ma nell'aprir l'uscio del corridoio, furono arrestati di colpo. Un soffio repentino di vento, uscito dalle tenebre, aveva agitato bruscamente le due fiamme fino ad estinguerle. L' abate Morgex, che precedeva, mandò un piccolo grido, e indietreggiò d'un passo nel buio pesto che s' era diffuso intorno a loro. Con un movimento disordinato cercò nelle tasche i fiammiferi; ne accese uno in fretta, facendolo scoppiettare aspramente contro il panno della sua zimarra. Quando tornò la luce, egli era livido e stravolto, ma non osò esporre al compagno il terribile sospetto, che gli aveva attraversato la mente.

— Questa è la tua camera, — mormorò in vece con la voce tremante, additando il primo uscio a sinistra, su l'andito. — Vedrai. È a bastanza grande e guarda verso mezzogiorno. L'ho scelta io appositamente per te; l' ho fatta ripulire e mettere in ordine, perchè serviva prima da guardaroba, e l' ho ammobigliata come meglio ho potuto.

— Te ne sono gratissimo, — disse l' altro, sempre calmo e sorridente.

— Felice notte, Verrès!

— Notte felice!

Il vicario s'avviò in corsa verso la scala.

— Ricòrdati, — aggiunse il curato, richiamandolo: — da domani uno di noi dirà ogni mattina una Messa in suffragio dell'anima dell' abate Monod. Se i nostri peccati chiamano la vendetta, il sangue di Cristo grida la misericordia.

— È giusto! — consentì con un inchino il giovine.

E s'allontanò rapidamente, occultandosi all'estremità opposta del corridoio. S' udì per qualche istante il suo passo affrettato risonare su le pietre degli scalini; lo scarpiccìo s'affievolì verso l'alto e poi si spense. Un colpo sordo annunziò che la porta di sopra era stata richiusa; e fu di nuovo nella casa il silenzio.

(Continua) E. A. BUTTI.

L'ULTIMO GRECO

DIALOGO

di Giovanni Filopono, grammatico, e di Amru, generale del califfo Omar, o

dell' invidia del tempo

AMRU — Oh, ecco di nuovo questo fastidioso pedante: che vorrà ancora? Parla e fa presto!

GIOVANNI — Io ritorno a te, invitto principe, a domandarti in tutta umiltà che cosa abbia risposto il Califfo a ciò che per tuo mezzo gli feci chiedere. Voglia il mio triplice Dio che il glorioso suocero e successore del Profeta, colui che ha conquistato trentaseimila città, che ha fondato più di mille templi e che quattro mila n' ha distrutti, sia così generoso da esaudirmi la preghiera che gli ho rivolto.

A. — Se è cosa giusta, Omar non può rifiutartela, poich' egli è il successore del Profeta e perciò giudice d'ogni giustizia.

G. — Come? Non te ne ricordi già più? Ahimè, ahimè, ch' io tremo di paura!

A. — Fa cuore, stolto! Ci credi tu così barbari? Noi non uccidiamo chi si dà nelle nostre mani! E poi mi s' è detto che non solo dell' eternità del mondo, ma hai scritto pur qualche cosa di Mosè, che fu profeta come Cristo, se bene Maometto solo è stato il vero Profeta di Dio: dunque non sei un giaurro volgare.

G. — Io tremo, stratego insigne, per i miei libri dilettissimi, ch'io ho paura, quando prenderai questa Alessandria ch' è più tua che nostra, non abbiano a perire preda delle fiamme che divoreranno ogni cosa. E molte volte ho già fatto questo viaggio dalla città al tuo campo, per intercedere a favore del mio Serapeo, e l' ultima giunsi finalmente a parlarti e tu consentisti a ciò che t' imploravo, dandomi licenza di porre in salvo la Biblioteca. Ma poi ti ricredesti e ti parve di dover mandare qualcuno a chiedere il permesso del Califfo. Ecco perchè io tremo, o nobilissimo Amru, e non di paura per me, chè ti so umano e pietoso, ma per i nostri libri in che si contiene quanto sopravive dell' anima greca. Rispose dunque il Califfo? Oh, toglimi di pena, te ne scongiuro, valorosissimo imperatore!

A. — Ah, tu mi parli di libri! Me n' ero scordato: la cura dell'assedio è già grande di per sè, perchè mi sia lecito dimenticarmi di qualche vecchio rotolo di papiro e di pergamena, che io non saprei leggere. Sì, sì, rammento, ora; non scrissi io, ma feci scrivere da Saad figlio di Abubaracai, e mi par che il Califfo abbia risposto.

G. — Oh, Amru, dimmi che rispose, ed io morrò, se aspetti ancora di più la sentenza!

A. — Uomo debole! Non aspetto io da quattordici mesi per prender questa tua dannata città che vale per noi ben più che non per te quei quattro stracci?

G. — Perdonami, Amru, ma in quelli è tutta la mia vita!

A. — E la nostra in qualche cosa di meglio. Ecco qui la risposta del Califfo. Oh povero filosofo!

G. — Dunque?.... Son perduti?

A. — « Se son conformi al Corano, sono inutili, se contrari, dannosi: dunque bruciali ». Sarà fatto: tutto che dice ed ordina il Califfo, è inspirato da Dio!

G. — Oh me infelicissimo! Quale orrendo delitto dovrò veder compirsi sotto i miei occhi! Ma è egli possibile che quel tesoro di sapienza debba andar distrutto in una fiammata per il capriccio d' un tiranno? Oh, Amru, dimmi che non è vero, dimmi che ho sognato, dimmi ch'eri ebro....

A. — Filosofo, vaneggi? Così il Califfo ha ordinato, e così sarà fatto.

G. — E non teme dunque il Califfo il disonore che a lui ne proverrà dinanzi alla Storia?

A. — Il Califfo non rende conto che a Dio delle sue opere.

G. — Ma tu, almeno, consenti ch'io salvi qualche cosa, che porti via almeno gli scritti dei due astri della filosofia, due numi scesi in terra, il mio Platone e il mio Aristotele!

A. — Son conformi al Corano? Allora sono inutili. Son contrari? E son dannosi. I tuoi due dei, che io del resto non conobbi mai, non mai così saggiamente difesero i loro libri.

G. — Poich' essi non hanno ora un capitano valoroso che li sostenga come tu fai del Corano. Amru, te ne supplico, abbi pietà di me e della stirpe nostra!

A. — Dio è grande e Maometto il suo Profeta, ed Omar è l'erede di Maometto!

G. — No, Amru, spettava ad Alì.... pensa anche a questo, potentissimo stratego!

A. — Vuoi che ti faccia tagliare la testa? Via, esci di qui, chè ne ho a bastanza delle tue ciarle.

G. — Perdonami, perdonami, non so quel che dico, tanto è il dolore che m'opprime! E bene, e bene, sì, ma lascia ch' io interceda ancora per i miei libri!

A. — E' inutile: altro non posso dirti che quanto il Califfo ha risposto.

G. — Ma, Amru, e ti par giusto? Forse che dunque non può esistere alcun che non contrario e non conforme al Corano e pur degno di sussistere? Tu che sei logico, a questo non ti convinci?

A. — Filosofo, io non son logico, ma soldato e non mi convinco che all'obedienza.

G. — E pure, pensa che al Serapeo son racchiusi a migliaia libri meravigliosi, in che son scritti i versi più belli che gli uomini abbian cantato, onde s' impara la storia più portentosa si sia vissuta, da che mondo è mondo, dove è raccolta la saggezza più stupenda cui la mente umana sia pervenuta. Tu pure, vedi, s'io ti dicessi chi furono quelli che chiamo i miei due numi e di quali sublimi opere di saggezza furon partecipi, tu pure ne rimarresti soggiogato e mi penso che vorresti leggerli tutti quanti e forse comentarli, per la gioia dell'anima tua.

A. — La mia gioia è la mia fede, e la mia fede è il Corano. Ben rispose il Califfo.

G. — Ma la vita non è composta di sola fede, sì bene vi son altre porzioni dello spirito che vogliono il lor nutrimento. Ed in nessun altro luogo lo rinverresti più vitale che non in quei libri.

A. — Per la mia e per la nostra vita, la nostra fede basta. Non conviene sognare, ma operare e tutti i tuoi poeti e tutti i tuoi storici e tutti i tuoi sapienti ci colmerebbero la mente di fumo, come se bevessimo vino, e ci lascerebbero fiacco il braccio per la conquista del mondo. E poi, a quanto ho udito, la loro stirpe possedeva ben l' universo, e pur l' ha perduto: è da

credere che i precetti dei tuoi scribi non valessero gran cosa di fronte al Corano, in nome del quale stiamo prendendo noi l'universo.

G. — Furono i Fati, Amru, che così vollero cessare quella vita perfetta, affinchè gli uomini avessero di poi un esempio perenne di quello che ad essi può esser lecito per accostarsi a Dio. Non voler dunque tu distruggere ciò che fin ora per un miracolo dei Numi, in oltre nove secoli da che Tolemeo pensò di fondare il Museo, rimase salvo a traverso i capricci dell'Evergete dal gran ventre, l'incendio di Cesare, gli esilii di Caracalla, le devastazioni di Aureliano, gli assalti dei Cristiani, le rapine di Teodosio, i furti dei Bizantini, e tutte le altre fortune che sfolgorarono questo paese miserrimo.

A. — Però, come sembra, anche uomini della tua stirpe e della tua fede non pregiarono gran fatto cotesti tuoi libri.

G. — Ma no, chè anzi, per dirtene uno, Marco Antonio, un imperatore dei Romani, che fu preso d' una nostra regina, non seppe darle più gran prova d' amore, per risarcirla d' un incendio del Museo, che non mandando a conquistare la biblioteca dei Re di Pergamo per regalarla a lei : e forse alcun dei volumi ch' io custodisco al Serapeo, svolse in un giorno di noia e di sogni Cleopatra bellissima, dalle dita di rosa, onde mi par tal volta che tra quei libri ancor viva lo spirito di quella pura bellezza, più bianca e splendente delle perle che amava, più flessuosa d'un aspide... Esiti Amru ? Ebbe Cleopatra quei libri in dono dal suo amante, ed io vorrei tu li vedessi soltanto, e parrebbe anche a te di sentirla presente, avvincerti tra le candide braccia tornite.

A. — E dove è ora questa tua regina ?

G. — Da quasi sette secoli è morta, stratego invincibile, ma....

A. — Se conformi al Corano, inutili, se contrari, dannosi. Io darò al fuoco i tuoi libri.

G. — Non dirlo, non dirlo, Amru ! Vuoi tu che io muoia di dolore ? Vedi, così come a noi il ricordo della donna bellissima, sarà per i posteri quello della poesia che tu vuoi distruggere, obedendo ad un errato sofisma. Non voler privare di questo tesoro le generazioni che succederanno, le quali, se tu incendi l'archivio, copriranno d'ignominia la tua memoria come quella d'un barbaro che tolse loro ogni testimonio di nobiltà, di degnità, d' armonia, là dove invece, se tu m' esaudisca, sarai chiamato benefattore dell' universo, fin che a gli uomini sarà lume d'intelligenza, chè sapranno di dovere a te solo la felicità di goder la sostanza immortale di quella vita. Pensa alla tua fama, potentissimo generale, e non contaminarla così

all' impazzata: pensa che il tuo nome sarà ripetuto con riconoscenza e venerazione nei secoli dei secoli, poichè dirà ognuno, sempre, che un giorno un grande guerriero osò arrestare la spada terribile e invitta, per risparmiare le ultime vestigia della Bellezza. Quella che t' offro è la gloria, Amru!

A. — Ma non diranno pure i posteri che arrestò la spada di quel guerriero, tal filosofo ch' io conosco e, se sappiano come la cosa andrebbe, non ne daranno a questo tutto il merito? No, Giovanni grammatico, per la tua gloria io non vengo meno alla fede e all'obedienza che debbo al mio Signore.

G. — Dunque per nessun argomento mi sarà dato di persuaderti? E bene, uomo d'Oriente, ancora una prova: vuoi tu ch'io abbracci la religione di Maometto? Io mi farò circoncidere e fedele seguirò il verde vessillo del Profeta, e diverrò fervente nel predicare la virtù del Corano, qui nella mia stessa città, dimostrando anzi alle turbe che vorranno ascoltarmi che v' è un solo Profeta di Dio, e che il suo libro è più grande di quelli ch'io custodisco e difendo. Vuoi tu?

A. — Uomo leggero, che mai ti pensi abbiamo noi a farci d' un che cambia ad ogni vento? La nostra fede non conta più i suoi seguaci, e per uno assai mal certo ch' io ne possa aggiungere a gl' innumerevoli e sicuri che ci accompagnano, non mette conto ch' io macchi la virtù onde rilevo questo imperio e venga meno al mio primo dovere. E poi non abbiam bisogno di filosofi, ma bene di uomini, e agili e fidi e gagliardi, nè tu mi pari di tale valore.

G. — Nulla, nulla vale a smuoverti, o nemico inflessibile! E gli uomini per te perderanno ogni memoria d' essere stati e sparirà con noi la generazione di coloro che ancora ricordano! Tutto, tutto è finito: con questo si spezza l' ultima colonna del tempio! L' umanità ha cessato di vivere, di pensare, di cantare.... ah, maledizione su di voi, barbari iniqui, predoni ignoranti, cani circoncisi, su di voi e la vostra schiatta, abietti devastatori, bruti lussuriosi, selvaggi accecati, che in mandre come le bestie non avete che la violenza, il tumulto, il saccheggio, per spegnere l' ultimo raggio purissimo della bellezza! Ma verrà giorno, lo sente il mio cuore presago, verrà il giorno in che voi pure sarete vinti e il mare incorrotto inghiottirà le vostre carogne: noi potremo offerire in dono al nostro Dio come giustissima preda quello straccio verde che adorate come un idolo immondo ed il tuo Corano, tiranno insensibile, sarà tenuto allora per balbettamento infantile d' un eretico pazzo. Uccidi, devasta, incendia pure, profanatore abominevole e spaventoso, ma qui, al tuo conspetto, io, Giovanni Filopono, umile

grammatico d'Alessandria, ma l'ultimo dei Greci, te addito, o Amru, all'esecrazione della Storia!

A. — Amico filosofo, come mi dà gusto vederti arrabbiare! In quale dei cinque dialetti che tu così bene conosci, scrisse il retore da cui hai appreso a mente questa bella diatribe? Poichè, ricca com'è d'invettive e d'imagini, a stento potrò credere tu l'abbia filata dal tuo cervello, così all'improvviso. V'è un posto di giullare nel mio campo: perchè non lo occuperesti? Quando mi gravasse qualche cura tediosa, come può esser quella dell'assedio onde stringo la tua città, ti farei chiamare dal mio devoto Firuz, che maneggia così bene il pugnale da non temere l'ira del Califfo in persona, e ti pregherei di dirmi qualche contumelia, che mi terrebbe luogo della più lieta facezia, e spianeresti così la mia fronte pensosa. E bene? Ora piangi? E che son queste lagrime? O filosofo, e dove se ne va la tua saggezza? Tanto a cuore veramente ti stanno i tuoi libri? Ma, ti ripeto, io nulla posso farci, chè, pur se volessi, non mai sarebbe in mio potere di salvarteli, dimenticando di non esser io altro che l'esecutore dei voleri del mio Capo. Nè a lui nè a me devi augurare il male, ma curvar la fronte, come noi tutti facciamo, a gli ordini di Dio.

G. — Io piango, sì, la mia stirpe dispersa, il nostro pensiero distrutto, la nostra gloria tramontata per sempre! Il giorno sereno di che ancora potemmo vedere l'ultimo riflesso, muore nella rovina e nella desolazione, e la mia biblioteca è ormai il sepolcro dell'anima greca, che mai più resusciterà nel sole! Addio, miei libri, ch'io pensai mantenere come l'estremo presidio della nostra grandezza, addio volumi preziosi, che amai più della mia stessa vita, addio miei scrittori, miei filosofi, miei poeti dilettissimi! tutto io feci per salvarvi, ed ora che più non valgo a nulla, voi cadete inesorabilmente nelle tenebre perenni dell'oblio!

A. — Ma veramente, quelle copie sole ne esistono? Nessun altri che te, ne possiede?

G. — Forse io solo in tutto il mondo, ancor avevo cura di volumi e serbavo la fede alle Muse antiche: io speravo d'esser così forte di poter custodire quest'ultima scintilla della fulgida arte nostra e solo tale speranza sorresse la mia vita. Chi vuoi, con la barbarie che da per tutto imperversa, chi vuoi che ancora conservi volumi? Forse a Bisanzio qualcuno se ne cela, forse qualche altro ad Atene e qualcuno forse in qualche convento, ma a peso di carta saranno venduti fra breve e le membrane raschiate per scrivervi su le stoltezze della superstizione! Con me muore la Grecia!

A. — Ma credi da vero che gli uomini siano per aver bisogno nell'avvenire di questi tuoi libri?

G. — Se lo credo? Ma io son certo come di morire, che essi n'andranno cercando un giorno ogni brandello, ogni frustolo, ogni frammento, per sentire ancora la musica del nostro pensiero, e indagheranno su qualunque traccia da noi lasciata nel mondo, piangendo di dolore per tutto ciò che non sapranno.

A. — O non ti pare che sia per essere miglior sorte per essi se, pur serbandosi la memoria di questo che a te pare un miracolo degli uomini, sarà forza imaginarselo, e dovranno porre una fantastica mèta di perfezione all'opera loro? Io mi penso che questo esempio favoloso d'un tempo in che, come tu dici, un popolo fece l'arte più squisita, spronerà le generazioni future a grandezze ch'esse non saprebbero forse da sè imaginare. Conviene che l' ammaestramento del passato non sia troppo presente, affinchè più libero possa l' uomo operare per l' avvenire.

G. — E perchè vorremmo noi che i posteri abbiano a ricominciare il cammino, quando già l'avevano compiuto gli antenati?

A. — Amico, anzi tutto non v' è limite alla perfezione nè alcun uomo saggio vorrebbe mai porne. Ma poi io insisto a credere che il genere umano sia per ritemprarsi in questo soffio di barbarie che tanto sembri paventare, e possa dopo raccoglier di nuovo le sue forze e rifarsi, tornando da capo.

G. — Mai, mai giungeranno ove quelli!

A. — E chi te lo dice? Così piccola fiducia hai tu nella natura umana da crederla finita se vada a fuoco una biblioteca? Non sai tu che l'uomo vive ricominciando e rinascendo nei secoli? Poichè la vita e la natura son la sostanza necessaria d' ogni poesia, e non è alcuno che possa sostenere sul serio che quelle non siano infinitamente più vaste, più varie, più possenti di questa. Alla natura e alla vita torneranno dunque gli uomini, delle quali l' armonia non si rompe, per scorrer di secoli e per alternarsi di vicende, anzi sempre più i mortali sanno comprenderle, dominarle, esprimerle. Consòlati, Giovanni filosofo, chè l'avvenire è più lungo di quanto tu non creda, ed è forse colmo di tanti eventi quali la tua Grecia non seppe mai.

G. — No. La Grecia visse, seppe, disse tutto.

A. — Sia pure come tu affermi. Ed io ti dico allora che l' ignoranza del passato è il più saldo fondamento dell' esperienza così d' un uomo come d' un popolo e che deve ognuno veder con i suoi propri occhi l' universo e vivere la vita con il suo stesso corpo, e con il suo cuore sol tanto, creare i suoi sogni, se vuol scrivere poesia. Credi a me, per quanto ne è possi-

bile, liberiamo dalla tirannide della tradizione le stirpi future e, se sian sagge, avranno a ringraziarci d'aver loro permesso di vivere, di pensare, di cantare come loro meglio talenterà. Se pur non faranno nulla di più di ciò che fece la tua Grecia, avranno almeno l'orgoglio di sapere che da sè poterono accostarsi alla lor propria perfezione, e non per l' inspirazione d' un' irrevocabile gloria lontana.

G. — Ma per la perfezione noi avevamo segnato il sentiero più rapido, fiorito e sicuro, e nei nostri libri era distillata la sapienza più armoniosa per ogni condizione della vita e dello spirito. Ora tutto ciò va in malora, e di questo io m'accoro, poichè in seguito non sa alcuno se gli uomini potranno ritrovar quella via!

A. — Può ben darsi che la ritrovino, ed invano scuoti il capo e fai di no, e poi non è detto che essa sia l'unica ed infine, se così grande fu questa saggezza che tu la ritenga inarrivabile, oh, credi a me, filosofo ostinato, che di essa sarà rimasta traccia ben più profonda di quanto tu non pensi, ma non su le carte e su i libri, sì bene nelle anime della tua razza, ciò che vale assai di più.

G. — E dov'è mai più la mia razza?

A. — Risorgerà, tutto risorge.

G. — Ma cieca e muta.

A. — Come i neonati che a poco a poco aprono gli occhi alla luce e le labbra alle parole.

G. — E chi sa in vece ove potrebbe giungere se le restassero i testimoni di questa sua gloria e questi insuperati modelli dell'arte sua!

A. — Se era insuperata, certo è che gli uomini non potranno andar oltre, ed allora, perchè non s'addormentino nella felicità di udire queste lor parole perfette, meglio è che abbiano a credere di dover raggiungerle e ripeterle, e per ciò non è male che sian distrutte. Ma se poi non era tale come la tua enfasi la magnifica, chi sa che, a punto perchè mancheranno loro i modelli, non sian costoro capaci d'andar di là o, al meno, di tentare, e per ciò è bene che quelle periscano. Come vedi il Califfo fa scuola e, anche quanto a logica, per barbaro, sono un suo buon luogotenente.

G. — No, no, no, le mille volte no! Ciò che l'uomo ha acquistato di sapere e di bellezza, è delitto disperderlo ed annientarlo. Tu avrai tolto all'umanità tutto ciò ch' essa ha ottenuto per avvicinarsi a gli Dei, e questo sarà così monstruosa turpitudine, che i posteri, per tua colpa brancolanti nella barbarie, faranno di te un demonio ribelle a Dio, colpevole della maggiore sventura che mai sia piombata su la terra.

A. — Via, grammatico, non esagerare adesso, e non farti riprendere da un accesso di retorica. Lo crederesti che io son persuaso in vece, che un giorno o l'altro qualcuno troverà di ringraziarmi come benefattore? E chi sa non mi s'eriga una statua, come è vostro costume, anche per chi vale assai meno di me.

G. — Parli proprio da barbaro! Anche lo scherno vuoi aggiungere al mio dolore!

A. — No, parlo seriamente. Ascoltami e segui il mio dire con attenzione. Poniamo dunque che nel tuo Serapeo, come lo chiami, siano cinquecentomila volumi. Ce n'è da scaldare i bagni di Alessandria per sei mesi! Dunque, poniamo per ipotesi che tanti siano. Or bene, dimmi, con una mano su la coscienza, se tu credi fermamente che quelli contengano altrettanti capolavori.

G. — Da senno? Ma non udisti mai nominare Omero, Esiodo, Eschilo, Archiloco...

A. — Ecco che mi cambi le carte in tavola. Rispondi a tono: son proprio tutti capolavori immortali?

G. — Dirò: tutti tutti, proprio no. Ma alcuni, e che mi dico? grandissima parte son ciò che di più bello s'è scritto, son le opere dei maggiori artefici della poesia e del pensiero! Omero, Esiodo, Eschilo, Archiloco...

A. — Basta, basta, ho capito. Dunque tu convieni che parte di quei volumi, ed io penso la massima parte, contengano opere mediocri.

G. — Ma gli altri, ti ripeto, son le opere compiute, son tutte le opere, intendi, dei maggiori pensatori e poeti!

A. — Va bene, ma anche per questi, non credi vi sia per ciascuno qualche gradazione? Ogni uomo non può scrivere più di un capolavoro, e certo ognun di quelli che hai tanta voglia d'enumerarmi, avrà scritto alcune cose migliori, altre men pregevoli e forse anche altre di nessun valore affatto. E' così, o non è così? E dillo, via, chè tanto non lo ripeterò a nessuno!

G. — Sì, veramente, non potrei affermare, può darsi... ma non vorrei farmi giudice del gusto dei posteri. Che so io di quel che potrà loro piacere?

A. — Lascia stare i posteri, ora, e pensa che se pur v'è nel tuo Serapeo alcun che di perfetto, sarà sempre tale, anche contro al tuo gusto. Dunque hai convenuto che pur dei maggiori autori di cui conservi le opere, può trovarsi qualche scritto, ed io penso la più parte, non assolutamente degno di sopravivere con la loro memoria.

G. — E per questo vorrai tutto distruggere?

A. — Aspetta, Giovanni, che abbia finito, Io mi penso che la fatalità non possa consentire che quanto merita veramente, abbia ad andare per sempre disperso. Il tempo sa fare giustizia e scegliere ciò che è necessario sopraviva, con una sapienza così sottile ed intelligente che si direbbe vi sia un Nume che sovraintende a questa libertà dei mortali. Per ciò che si perde, il tempo dà sempre il compenso di un fatto che vale di gran lunga di più, e ciò che vale, non perisce per qualunque tempesta vi passi sopra. Non altrimenti accade dei ricordi nei cuori degli uomini. Alcuni spesso un beneficio oblio dolcemente cancella, lasciandone solo ritmi per entro i quali più non canta alcuna musica, mentre altri, ognora presenti vivono e rivivono in noi, e sono i più cari, quelli che nessuna tristezza contamina e che fedeli ci accompagnano fino alla morte e forse di là, nè alcun dolore saprebbe distruggerne mai la gioia serena. Anche la poesia così vive con il ricordo dei popoli.

G. — E tali cose pensando, tu vuoi proprio incendiare il Serapeo? Ma é assurdo, dunque, tale proposito! Forse... hai voluto giocarti di me... e il tuo cuore magnanimo...

A. — Filopono, come dice il tuo nome, tu sei amante della fatica e, come prova il tuo dire, hai fiato da vendere. Tanto più incendierei la Biblioteca, pensando di fare un bene ai posteri.

G. — Ma se quì è tutta la poesia che deve viver con loro!

A. — Non dicesti che qualche libro disperso per il mondo, ancora conserva alcune opere di quelle che tu custodisci? E bene, sta pur certo che se la tua stirpe s'è meritato il presente castigo di Dio, e se d'altro canto dovranno i suoi spiriti ancor resuscitare nel futuro, si perderà di essa quanto la sua debolezza non seppe mantenere e che sarà inutile, ma vivrà sempre nei secoli alcuno che serberà quanto alle generazioni venture sarà necessario. Io mi penso che sempre, a Bisanzio, ad Atene, in qualche convento, come tu imagini, sarà taluno che rimarrà fedele a questa religione della vostra bellezza e custodirà gelosamente e con ogni diligenza consegnerà a chi sia per stimarne più degno, tutto ciò che avrà egli saputo raccogliere del grande naufragio e che sarà il meglio e il più necessario per l'umanità.

G. — E se non vi fossero costoro? Non vedi tu in me uno di quelli? E non ti pare esempio bastevole il mio?

A. — Vi saranno, Filopono, vi saranno, e se no, vi sarà bene il Fato che varrà più d'ogni barbarie e d'ogni fortuna.

G. — Ma è turpe consegnare al Fato la sorte delle anime a venire!

A. — O forse è sublime. Non altrimenti dovrebbe fare ogni uomo per la propria e vivente.

G. — E al Fato affidare la scelta?

A. — Questa sarà anzi la mia gloria! Perisca per la felicità dei posteri, la tua Biblioteca. Essi, di ciò che vi si contenne, andran cercando ogni altro brandello, ogni frustolo, ogni frammento, a tenteranno di leggere le membrane raschiate, là dove se sapessero di trovar quì ogni cosa, non se ne curerebbero forse più. Ognuno non agogna a ciò che ha in comoda consuetudine, sì bene a quanto gli manca e sa di non poter per alcuna guisa ottenere. Val meglio un bello e sano desiderio di ciò che si conosce inconseguibile, com'é della gloria verace durante la vita, che non un tranquillo possesso di ciò che ti stanca e ti sazia, com'è della fama sonante, ch'è dubbio non forse discenda con noi nel silenzio di morte. Io dono alla posterità un grande sogno, o filosofo, e pochi uomini seppero fare altrettanto.

G. — Però... non fu da vero un sogno quello che diede Maometto...

A. — Taci, stolto, e pensa più tosto che s'io per te lasci in vita quanto ancor di mediocre racchiudono i tuoi rotoli polverosi, anche il sublime che tu affermi serbare e che per altra via saprà percorrere i secoli, potrà parere men grande, come quello che non potè dimostrar la sua forza contro alle vicende del Destino, ed in vece, di mille chimere infiorerà la fantasia dei mortali, e per se stesso e per la storia sua, e farà imaginar bello anche ciò che forse non era. Perchè d'un mistero, profumato di tutti i segreti dell'ignoto, circonderà questa vita ch'io m'accingo ora a troncare, che la renderà una nostalgia di tutte le anime, una mèta d'un passato di grazia e di purezza che gli uomini si studieranno di rievocare e di riconstruire con le lor forze migliori. Diamo all'avvenire questa divina ignoranza e lasciamo che il Fato solo serbi ciò che si dovrà sapere: ma per quanto dipende da noi, pensando che non v'è cosa bella se non vi s'aggiunga un mistero, procacciamo al futuro la gioia di quest'attesa vana e feconda.

G. — Peggiore tormento non saprebbe inventare un tiranno crudele, di quello che tu prepari per i venturi e che cinicamente vuoi gabellarmi per una felicità. Sarà per essi una perenne agonia, come di chi cerchi con le labbra l'ultimo fiato d'aria per prolungarsi la vita, senza pure riescir a morire.

A. — Sarà la gioia d'un ideale. Credi a me, noi creiamo un grande lavoro per i secoli a venire, i quali non mai n'avranno a bastanza, come quelli che saran densi di uomini capaci, ma privi di fantasia, bisognosi d'impiegare il loro intelletto e d'infre-

nare il loro sentimento, d'occupare le loro attività, e di contenere gli slanci dell' imaginazione. E le menti si acuiranno in queste ricerche e in questo desiderio, sino alla sazietà, ma più animose saran fatte ed esperte per la conquista della loro verità. Va là, grammatico, che nè pur tra mille anni nascerà un filosofo che sappia ragionare così rigorosamente !

G. — Fandonie, ciarle, sofismi ! Amru, te ne scongiuro, recedi dal tuo proposito, pensa al flagello che sei per scagliare su tutti i Greci che sopravivono, pensa alla tua gloria ed a quella di questa civiltà che vuoi spegnere. Noi tutti, io per il primo, pregheremo Dio per la tua fortuna e fra qualche giorno, in occasione del Natale, raccolti in San Giovanni, ove già fu il Museo, tutti i cittadini eleveranno azioni di grazie al Signore per la tua carità, e chi sa non riesca ad indurli a cessare la resistenza e ad aprire le porte alle tue armi trionfali !

A. — Nè pur se ora tu mi dessi il mezzo d'entrare...

G. — E bene, e se io ti dia questo mezzo? E se io conosca il luogo sicuro per prendere la città?

A. — Veramente? Tu conosceresti così gran segreto?

G. — Se tu mi salvi i libri te lo dirò.

A. — E chi m'assicura che tu mi dica il vero?

G. — Te ne farò sacramento solenne.

A. — Tu sei Greco e tale è pur la tua fede. Dimmi il segreto e, se mi convenga, vedrò quello che sarà da farsi. Parla, ti dico !

G. — Mi tradirai tu ?

A. — Parla o ti strozzo !

G. — Sì... ecco... or non sono molti anni... quando con i Persiani assediava la città il generoso Cosroe, venne a lui un altro filosofo, di nome Pietro, il quale molto aveva studiato su i libri della Biblioteca. Offerse, se questa fosse salvata, di dar la città nelle mani dell'assediante e Cosroe, sovrano illuminato e adorno delle undici virtù, promise.

A. — E bene ? E poi ? Ma parla, per tutti i demoni !

G. — Pietro, in una nota d'un libro, aveva letto... Ma farai salva anche per me la Biblioteca?

A. — Vuoi che ti faccia porre alla tortura? Moslema, prepara il fuoco...

G. — ... che dalla porta occidentale che prospetta sul mare, la città si prendeva sicuramente...

A. — Olà, Firuz, Moslema, qui i capitani, tutti, tutti qui, si chiami a raccolta ! Domani entreremo in Alessandria ed il nostro verde vessillo sventolerà su la città maledetta.

G. — E i libri, e i libri.

A. — Al fuoco, al fuoco, al trionfo di Omar, alla gloria del Califfo e di Dio !

G. — Amru, così tu m'inganni? Tale tranello infame m'hai teso?

A. — Diritto di guerra, filosofo. Domani Alessandria sarà mia!

G. — Domani... domani... il vostro giorno santo... il venerdì...

A. — Dio non mi punirà se per la sua fede non santificherò la festa. E poi nessun omaggio migliore di questo potrò offrirgli.

G. — E i miei libri, i miei libri, i miei poeti, i miei filosofi, ahimè, ahimè...

A. — Quelli sono il passato, noi siamo l'avvenire, quelli sono un sogno vano, noi siamo la vita vera. All'armi, all'armi...

G. — Infedele traditore, figlio di meretrice, io ti solleverò contro tutta la Cristianità, io schiaccerò la tua prepotenza, vile, fedifrago, barbaro...

A. — Firuz, tienmi in serbo sino a domani questo misero pazzo, e non gli far male, chè i mentecatti son sacri. Dalla porta occidentale che prospetta sul mare! Domani, vent'anni dopo l'Egira, io entrerò in Alessandria! All'armi, all'armi!

EMILIO BODRERO.



TEMPVS LOQVENDI
TEMPVS TACENDI

Alla città di Rimini.

L'anima di Romagna che sa le vigilie de l'armi
e la maligna febbre de le risaie
onde pensosa e fiera s'indugia fra l' eco de' carmi
e 'l rauco tedio de' cani spersi, a l' aie,

ecco, a veglia di sogni ch'esalan da vecchie memorie
(lunge la vampa de le riarse glebe)
va per l'estive notti cercando vestigia di glorie
dove non giunga l'impeto de la plebe.

E per l'adriache dune salendo a la prònuba Figlia
che il bel peccato colse di tanto amore,
verso la mole insigne che tutta di marmi s'ingiglia
volgesi e quivi piega nel suo dolore.

Oh come grato quivi chiamare a la pace notturna
il baldo prence che il monumento estrusse!
Chiederlo se non sia più dolce dormire ne l' urna
o battagliare per Signorie concusse!

Tace la mole e il fianco protende a le vergini tombe
ove si franse l'aspro cozzar de l'ire:
gelosamente l'arche ne l'ombra che fievole incombe
serban la corte di Malatesta, sire.

Chiuso è d' Isotta il libro; dormir si conviene, o Basinio!
È muta, o Giusto, l' anima tua serena
onde la Bella Mano traesti in canoro dominio
a ritemprarsi dentro l'azzurra vena!

Passano lenti i secoli: dormir si conviene, o Gemisto!
spenta Bisanzio; vana è filosofia!
Roggia, o Valturi, é l'arma che un tempo brandivi a conquisto,
arido il labro che ogni virtù fioria!

Ma non il prence affrena la morte nel bàratro fondo
del mausoleo con sua quieta insidia.
Ecco, tra' fidi ei balza: « Sorgete! Son io, Sigismondo!
Qual mai vi preme, genti, fatale accidia?... »

Restano le parole su i labri cocenti: l' esempio
resta senz' orma per la navata oscura:
coronato di lauro vacilla il Signore pe 'l tempio,
squassa e tintinna ferrea l'armatura.

Cerca una tomba, cerca, che azzurrofiorita protegge
l'opera vaga d'un padiglion stellante;
ivi un cimiero, a sommo, le rigide pieghe sorregge;
indi si parte l' arme del lionfante.

Trova la tomba, trova, su' due lionfanti levata.
Oh come rompe l' ansia che in cor gli fiotta!
Oh struggimento vano! Magnifica ed inviolata
ne l'urna d'oro sta la divina Isotta.

Passa in tanto il silenzio calzato co' i fili de l'erba:
giòvagli andare, poi che molta ora tacque.
Squilla già la Diana, non lunge a la mole superba,
la fontanella che a Leonardo piacque.

Anima di Romagna, discaccia ogni doglia ch' è trista,
ver' l' oriente lèvati, impenna l' ale;
òndan le mèssi e il mare, per tutto è un nitor d'ametista:
la mattinata sa di pane e di sale!

Vola selvaggia e ignuda da' monti a l' estreme risaie,
strappa a la Vita la gioventù felice!
Oggi da l'elegia zampillano gl' inni de l' aie:
su le ruine romba la trebbiatrice.

LUIGI ORSINI.

La ragione del titolo di questa elegia sta nel motto dell'*Ecclesiaste* (III, 7) cui Sigismondo Pandolfo Malatesta adottò a fregio del sepolcro d'Isotta, in Rimini.

Fuori del tempio sovrano, lungh'esso il fianco di destra, sono allineate le arche di alcuni illustri personaggi che ornarono la Corte Malatestiana: *Basinio Parmense*, autore di varî poemi latini, che, insieme con altri scrittori, diè opera a compilare il libro *L'Isotteo*, ormai rarissimo: *Giusto de' Conti*, romano, autore del canzoniere *La bella mano*: e *Roberto Valturi*, da Rimini, uom d'arme e di consiglio.

Havvi fra queste, anche l'arca di un *Gemisto* o *Gemistio*, filosofo bizantino, le cui ossa, a quanto sembra, sarebbero state trasportate di Morea, da Sigismondo nel 1465, quando fu Capitano delle armi Venete contro il Turco, e ivi poste a decoro del tempio ch'egli volle maraviglioso come un inno di gloria alla sua Donna.

N. d. A.

Il Teatro Spagnuolo

La produzione moderna

Le piche - Manon Lescaut - Il raggio verde - I malfattori del bene - La Miralta - Cassandra - Racconti di Principesse.

Madrid, 3 gennaio 1906.

Eccezionalmente fecondo e fortunato è stato quest'ultimo periodo teatrale per i nuovi lavori drammatici.

Alla *Commedia: Le piche,* commedia in tre atti d'Ignazio Iglesias; all'*Espanol: Manon Lescaut,* storia d'amore, in sette quadri, che Giacinto Benavente ed Alfonso Danvila trassero dal notissimo romanzo del Prévost; ed al *Lara: Il raggio verde,* d'Eugenio Sellés, e *I malfattori del bene* di Giacinto Benavente, commedie in due atti, entrambe, hanno luminosamente trionfato. Non mi par dunque fuor di luogo parlarvi di essi partitamente, poichè danno la fisionomia del teatro contemporaneo di Spagna.

Il raggio verde, cantato dalla malinconica musa dei poeti del Nord, e, proiettato dal sole fra gli infuocati bagliori del crepuscolo, fuggevole brilla, riflettendo i verdori delle regioni che l'autore ha illustrati nel suo corso, è il poetico simbolo di cui si è valso l'eminente letterato Eugenio Sellès, per scrivere la deliziosa commedia che con esito crescendo sta ora rappresentandosi all'elegante teatro Lara. E' codesta una produzione delicatissima, finemente umoristica, ove si tratteggiano con singolare efficacia i contrasti che offrono la giovinezza splendida e gaia e la vecchiaia triste, quasi sempre penosa e povera, degli artisti lirici, i quali raggiunsero la celebrità e la ricchezza sui palcoscenici di tutto il mondo, e che poi, al tramontare dell'agitata loro esistenza, hanno per unico teatro la pubblica via, e per uditorio i passeggieri la cui elemosina miserabilmente sostituisce le favolose paghe che esigevano in passato dai loro impresari.

L'argomento della commedia non è difficile a narrarsi.

« La Sirena » è stata una grande attrice lirica. Omai vecchia, ella vive adesso del frutto delle sue economie, rimpiangendo i suoi buoni tempi e facendosi lodare dal proprio maggiordomo, ch'è stato anche lui artista: un maestro di canto, autore di un Oratorio eccellente e di una messa di *requiem,* detestabile.

Una sera di carnevale, la « Sirena » ode dal suo tiepido salotto, i concenti... canini d'un quartetto di cantanti che passa per la strada, straziando le orecchie della gente e implorandone poscia la carità. Impietosita, la « Sirena » fa salire in casa sua quei disgraziati artisti ambulanti; e il caso vuole ch'essa abbia a riconoscere, in loro, quattro vecchi camerati suoi: « la Tempesta », un dì « stella del bel canto », rivale della « Sirena », in arte ed in avventure galanti; il signor Giovanni, ex tenore ed ex-amante della « Sirena »; l' ex-baritono Franconi, devoto d'Orfeo e di Bacco, e l'ex celebre direttore d'orchestra maestro Miranda, il quale, divenuto cieco, è ridotto a dover suonar il violino per la via, ciò d'onde ricava appena il necessario per non morir di fame e per provvedere a due sue nipotine, rimaste orfane.

Tutti questi elementi, ritrovandosi inattesamente assieme, evocano fra loro ricordi lieti e piccanti, ma che pel lungo tempo passato sembrano soltanto buffi e grotteschi. Un « raggio di gioventù » brilla così, per un istante, nell'anima di ciascuno di quei miseri artisti, e, insieme, ne sorge una serie di scene graziosissime e qualcuna anche commovente. Poi « la Sirena » invita a cena gli antichi e affamati suoi compagni, e finisce il primo atto.

Allorchè si rialza il sipario, la cena è terminata. A rallegrarla maggiormente è sopravvenuto intanto un altro commensale: il marchese De Blanes; un vecchio ottuagenario, che fu già impresario di quei cantanti. Lo *champagne* ha fatto strage. Risuscitano gelosie e rivalità; vengono di nuovo a galla, e si schiariscono remoti misteri... d'alcova. Conclusione: appar ben chiaro che tutti e tutte si sono ingannati... a perfetta vicenda. Finalmente, la « Sirena » e l'ex tenore ricordano in una scena magistrale il duetto del *Don Giovanni* di Mozart; ma allorchè tentano di accennare questa o quella battuta, son colti, poco a poco, da un colpo di sonno invincibile. Invano, si riscuotono, due, tre volte; invano, si sforzano di rialzare il capo: questo ricade loro sul petto, come fosse di piombo, sì ch'essi finiscono per addormentarsi del sonno più placido, mentre cala la tela, fra gli applausi del pubblico, cui l'arguzia del dialogo e lo spirito d'osservazione dell'autore non possono a meno di produrre un' impressione profonda, fra malinconica e gaia.

D'un genere assolutamente diverso dal *Raggio verde,* è la comedia, d'Ignazio Iglesias, intitolata *Le Piche,* che ha con quella in comune soltanto la tenuità della trama.

Che cosa succede nelle *Piche?* Ben poco. Pellegrino, ch'è il barbiere d'un villaggio, ha comprati tre biglietti della lotteria di Natale, ed ha interessati nella giocata tutti, o quasi, i suoi avventori. Uno dei biglietti vince un premio di parecchie centinaia di migliaia di franchi; ed ecco che coll' inattesa fortuna capitata ai giocatori, si scatenano, nell'anima di questi, tutte le male passioni del « vile metallo ». Gli uni cominciano a diffidare di quell'onest'uomo ch'è Pellegrino — depositario del biglietto vincitore — e temono ch' egli voglia fuggire coi denari del premio, senza più ricordarsi dell' antica sua probità, cui, dianzi tutti rendevano

omaggio. Altri, credendosi ormai ricchi con quella manciata di scudi guadagnata alla lotteria, non pensano più ad altro che a lasciar il loro mestiere e a scialarla, da gran signori. Qualcuno, poi, già sogna — da insaziabile pica — di centuplicare il suo capitale mettendosi a far l' usuraio. Frattanto, anche la casa di Pellegrino s' è convertita in un inferno di tormenti domestici. La nuora del povero barbiere strilla ed impreca, perchè questi non le assegna una parte dei venticinquemila franchi che ha vinti. La moglie del barbiere reclama per sè l'importo della vincita, con non so quale pretesto, e si rifiuta di dar un soldo a chicchessia; e il pover'uomo tenta inutilmente di ristabilire la pace e la buona armonia fra i suoi parenti, promettendo che « quel che ci sarà in casa, sarà per tutti ». V'ha perfino un comico tipo di contadino, che non ha giocato nulla, ma che esige egualmente la sua parte della vincita, sostenendo che Pellegrino era troppo amico suo, per non aver contato su di lui comprando i biglietti della lotteria!

Alfine, tutti i giocatori — vere piche umane — invadono tumultuosamente la botteguccia del barbiere; e, senza voler neppure attendere la distribuzione del premio, s'avventano come belve affamate su quel mucchio di monete d'oro e d'argento, e se le portan via tutte, fra urla e imprecazioni, spingendosi e percuotendosi l'un l'altro, abbattendo e distruggendo mobili, e lasciano Pellegrino e la sua famiglia più miseri di prima.

Ben può allora il desolato barbiere ripetere col Castelar: « Guai al popolo che sostituisce la fiducia del lavoro alla speranza nella fortuna! »

Fra i tanti personaggi secondarî, v' è infatti un operaio, che incarna codesta imprecazione.

E tale, nella sua semplicità, è la nuova commedia dell'Iglesias.

A che cosa si dovette lo straordinario suo esito? Secondo me, non meno che al concetto morale cui essa s' ispira, all'abile sua costruzione, e alla novità della favola prescelta dall'autore per mettere in rilievo la brutale cupidigia e la *sacra fames auri* delle masse. A giustificare il successo del lavoro (nell'ottima interpretazione del quale primeggiarono l'illustre Borràs e la signora Pino), basterebbe del resto la scena finale, in cui la folla, la bestia umana, rugge sfrenata, obbedendo allo stimolo degli insani suoi appetiti, scena d'un vigore e d'una potenza veramente tragici.



La « storia d'amore » — *Manon Lescaut* — fu data, come dissi, all' *Espanol*. E, con essa, questo primario teatro di prosa della capitale ci ha offerto uno spettacolo vistosissimo, splendido, d'amenità episodica, di sfarzosa *mise en scène*, di severa esattezza nei costumi, di scrupolosa cura persino nei più insignificanti particolari. A ciò si prestava, indubbiamente, la storia degli amori di Manon col cavalier Des Grieux; storia, forse ancor più vissuta, che non immaginata, dall'abate Prévost, ed avente tutti i caratteri d'un'autobiografia, non falsata, nelle sue linee generali, dalla narrazione romanzesca. E tanto l' Impresa, quanto la Direzione artistica dell' *Espanol* si son mostrate ancora una volta all' altezza della loro fama. Quell' epoca di galanteria cortigiana, di frivolità e corruzione, coi suoi mondani cardinali, coi suoi azzimati abatini, colle sue dame amanti e affascinanti, coi suoi vecchi ridicoli,

coi suoi soldati giocatori e avventurieri; quel periodo storico della Francia del secolo XVIII, di cui il famoso libro del Prévost è una acerba critica, religiosa e morale, risorge viva e palpitante innanzi ai nostri occhi, in una serie di quadri magnifici, abbaglianti, con tutto l' « ambiente » che può esigersi dalla finzione scenica.

Così in cotesta *Manon Lescaut*, rappresentata dalla Compagnia Guerrero-Mendoza, vale assai più l' astuccio, che non il gioiello; le cornici, che non i quadri, i commedianti che non la commedia.

Certo, fare d' un romanzo un dramma o una commedia, è tutt'altro che facile; e quando si tratta — come in questo caso — di teatralizzare un romanzo essenzialmente narrativo, le difficoltà sono ancora maggiori. Qui, c'è più descrizione, che azione; e il teatro è precisamente l' opposto. Inoltre, ciò che nel romanzo si giustifica con lente e ragionate evoluzioni, sulla scena non si può giustificare senza uno sforzo troppo violento. Per chi conosce il romanzo, l'interesse è nullo, e per chi non lo conosce, la rappresentazione, non potendo comprendere assolutamente tutte le fasi del racconto, deve, per forza, riuscire oscura e confusa.

Queste regole generali (le eccezioni sono scarse) calzano a pennello nella presente circostanza. La languidezza del prolungato duetto d'amore di Manon e di Des Grieux non si scuote che negli episodi secondari. E soltanto al finale, nel penultimo quadro, sorgon rapidi, d'improvviso, il sentimento e l'emozione. Per questo, appunto, credo si possa affermare che al buon successo della « storia d' amore » del Benavente e del Danvila hanno principalmente contribuito la grandiosa *mise en scene* e la squisita esecuzione dei principali suoi interpreti.

Tutta l' innocente perversità, la congenita perfidia, depravata e candida nel tempo istesso, la tenerezza sensuale, la passione, l'incoscienza, il fascino di quella Manon, spregevole eppure irresistibile, palpitarono, vissero nella voce, nel gesto, nell' anima trasfigurata di Maria Guerrero, che completò l'artistica evocazione col ricchissimo abbigliamento della sua persona e colla grazia della sua figurina, di per sè elegante e signorile.

Quanto poi al « fine e nobile cavaliero » Des Grieux, al « cinico e brutale » Lescaut ed al grottesco e libidinoso vecchio, essi ebbero in Diaz de Mendoza, in Mariano Mendoza ed in Santiago, rispettivamente degli interpreti perfetti, addirittura « secolo XVIII ».



Ed eccoci all' esito più grandioso e duraturo della stagione: *I malfattori del bene.*

Chi sono questi « malfattori del bene? » Sono quell' egregie persone — uomini e donne — che vorrebbero farci contenti per forza, a cui è unica preoccupazione il procurarci la felicità in questa vita e la celeste beatitudine nell'altra. Essi monopolizzano e s' accaparrano tutto: il cielo e la terra.

Arrogandosi essi stessi una strana autorità, pretendono d'esser quasi i nostri tutori, i nostri precettori, le nostre guide religiose, amorose, letterarie, artistiche, burocratiche, pedagogiche, matrimoniali, ecc. ecc., sicchè senza di loro, noi non possiamo fare un passo, nè muovere un dito. In questi « miti » moderni, essi sono insomma i perpetui Mentori, e noi i perpetui Telemachi.

Nel paesello di Moraleda — *nomina sunt...* — non poteva man-

care una rappresentanza di tale organismo-polipo che dappertutto, e in Ispagna specialmente, ci circonda, ci paralizza, ci opprime... Anche là, difatti il polipo ha steso uno dei suoi tentacoli, sotto forma d'una « Giunta » composta di dame illustri, benefiche e filantropiche, che si cacciano perfino... nelle pozzanghere.

In Moraleda, nessuno può più nemmeno grattarsi la pera, senza prima domandarne il permesso alla sullodata « Giunta ».

Balli?! *vade retro!* Non si balla. Cioè: non si balla che nelle feste organizzate dalla Giunta. Teatri? Passi; ma... purchè non si rappresentino che i lavori scelti dalla Giunta. Clubs? Anatèma! L'unica cosa con cui si transige è la Società Corale. Questa, sì: Società corale libera, in Moraleda libera. — « Quanto al resto, — come dice il sig. Eliodoro, un simpatico e giocondo personaggio della commedia — è la Giunta che dispone tutto, e che ci dice tutto quel che abbiam da fare: persino a che ora dobbiamo coricarci e con chi... »

La Giunta è formata da una marchesa — che la presiede — e da altre due signore, anch'esse molto aristocratiche, molto bigotte, molto inframmettenti, e — *cela va sans dire!* — non più giovani. Questa santissima trinità della beneficenza elegante sta ora adoprandosi per raggiungere uno dei suoi soliti scopi pietosissimi: quello d'unire in matrimonio un giovinotto e una ragazza, i quali non s'amano affatto.

Lui — all'odore della dote, e in vista della protezione di cui la Giunta onora la sua futura sposa — si rassegna e lascia fare. Tanto, che cosa ci perde, a rassegnarsi? Oltre ad aver una discreta dote, la ragazza è uno splendore di bellezza!... Ma lei, Natalia, non vuol saperne, invece, per la semplice ragione ch'è innamorata alla follia di Giovanni. Questi e Natalia son cresciuti assieme; hanno cominciato ad amarsi, da bambini, e al loro primo amore si son serbati fedeli. Raccolti tutt' e due dalle dame benefiche, dopo esser scampati miracolosamente da un terribile naufragio, furono, dapprincipio, trattati con uguale sollecitudine; ma poi Giovanni cadde in disgrazia.

Perchè? Perchè « è un bravo e buono giovinotto, quel che si dice: un pezzo di pane; ma... non si lascia guidare... » — per usar la stessa frase delle dame della Giunta.

Le quali, perciò, lo qualificano di birichino, di discolo, e fan di tutto per renderlo antipatico a Natalia, che soffre e si reprime perchè è timida, e anche per un certo sentimento di rispetto e di gratitudine.

La Giunta di Moraleda può già vantarsi, del resto, d'aver già « fatto » un altro matrimonio analogo: quello di Teresita, una signorina distinta, intelligente, appassionata e virtuosa, che sua zia la marchesa e le due... socie di questa hanno maritata ad uno stupido vecchio, vedovo e con figli,... ma ricco a milioni.

Fortunatamente, però, il sig. Eliodoro riesce a sventare i disegni della Giunta; e, aiutato da Teresita, che agisce sotto l'impulso del proprio esempio, persuade Natalia a rifiutarsi di sposare l'uomo destinatole dalle dame, perchè soltanto Giovanni può fare la sua felicità. Allora Natalia fugge col giovane ch'ella ama; e l'altro, apprendendo la notizia, esclama filosoficamente: — « Bah! In fondo in fondo, è meglio così. Sarebbe stato peggio che fosse fuggita dopo!... »

Ma in ben diverso modo accolgono la notizia le signore della

Giunta. Quando esse sanno che Natalia è scappata, si danno alla disperazione, gridano allo scandalo, imprecano all'ingratitudine della ragazza; ciò che strappa di bocca al signor Eliodoro questa fiera e giustissima frase: « Voi altre, pietose signore, le avete dato da mangiare, l'avete educata; è vero. Ma noi le abbiamo dato qualcosa dippiù: l'amore e la libertà! »

E così termina questa mirabile commedia, il cui esito enorme è pienamente giustificato dalla nobiltà della sua tesi, dall'eleganza della sua forma letteraria, dalla magistrale sua fattura e dal coraggioso suo proposito di bollare a fuoco l'ipocrisia e la bigotteria dominanti in certe classi sociali.



Ed ecco, infine, un nuovo lavoro: *La Miralta*, dramma in tre atti dell'illustre drammaturgo catalano Guimerá, rappresentatosi per la prima volta giorni sono all'*Espanol*, dalla Compagnia Guerrero.

Il mio parere su quest'ultima produzione dell'autore *Terra bassa?* Ve lo dico in due parole: qualche anno fa, *La Miralta* avrebbe avuto un esito indiscutibile; ma oggidì, che i gusti e le tendenze del pubblico hanno subito, per fortuna, una profonda e radicale evoluzione, codesto lavoro ha il grave difetto... di giungere troppo in ritardo.

La Miralta è un dramma costruito e documentato coll'antica *tecnica;* e, accettando una tal formula di costruzione, non si può negare che esso abbia, in certe scene culminanti, un'intensità drammatica, un'efficacia emotiva e degli effetti atti ad impressionare vivamente l'uditorio; specialmente quello della galleria.

Assai più che l'azione dominante del lavoro, l'autore par del resto aver curato lo sviluppo episodico dei personaggi ed il movimento della massa operaia, che il Guimerá ha studiata davvicino; così, per esempio, ci son due tipi — quelli del mugnaio *Moniqueta* e di suo nipote — concepiti e resi con una fedeltà d'osservazione meravigliosa.

Quanto all'argomento del dramma, giudicatene voi stessi.

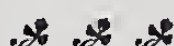
Debora è uno di quegli « eccellenti partiti » che, al giorno d'oggi, la maggioranza dei giovanotti si dedica a cercare con singolare tenacia. Gli zii della ragazza sono ricchi, hanno molti poderi ipotecabili, un molino rinomatissimo, e tutto questo ben di Dio fa sì che di *Debora* s'innamori *Carlo*, un egregio ingegnere, il quale, col permesso degli zii, pensa di convertire il vecchio molino in una fabbrica di stoffe, per far la concorrenza alle migliori manifatture della provincia. Siccome però al fidanzato della fanciulla non sembra nè prudente, nè discreto, che questa sola sborsi i denari necessari, così egli decide di costituire una società con un collega ed amico suo, l'ingegnere *Enrico Codina*.

Si stabilisce quindi che le nozze si celebrino in base ad un formidabile programma, redattato dalla zia di *Debora;* una signora, su cui tutto quel ch'è *moda* esercita un fascino irresistibile. In piena cerimonia nuziale, si presentano *Enrico* e sua moglie *Mary;* e, mentre fra i convenuti alle nozze si stanno scambiando i saluti di circostanza, *Carlo* ha la sorpresa di riconoscere in *Mary* l'istessa donna... fatale, che colle sue civetterie gli aveva già fatta perder la testa, proprio quando gli sarebbe stato più necessario conservarla: quand'era ancora studente. E così termina il primo atto.

Nel secondo, il vecchio mugnaio *Moniqueta,* zio di *Debora,* predice che la fabbrica di stoffe — ormai costruitasi — sarà l'origine di gravi dispiaceri per tutti. Non ha torto. Se la fabbrica funziona, e gli operai riscuotono puntualmente il loro salario, ciò si deve, infatti, a questo soltanto: che *Debora,* per consiglio di *Carlo,* ha contratto un prestito, ipotecando una sua villa, visto e considerato che l'ingegnere *Enrico* socio di suo marito, non dispone d'altri quattrini all'infuori di quelli che incasserà — ... o no, — se e quando sua moglie vincerà una lite che ha pendente coi suoi congiunti.

Ma ciò non è tutto. C'è qualcos'altro, di peggio: c'è che, nel frattempo, *Carlo* e *Mary* si sono associati anch'essi, e si dedicano a tessere... non precisamente delle stoffe. Appena *Debora* se n'accorge, s'indigna, strepita, naturalmente; poi, caccia di casa *Enrico* e *Mary.* Se non che, il marito — che in fondo in fondo è un buon ragazzo — se ne va; ma *Mary,* invece fa finta di non aver capito, e resta tranquillamente in casa dell'amante, dove spadroneggia colla più ammirabile disinvoltura. Allora *Carlo* comprende che quella situazione è insostenibile, e decide di fuggire con *Mary.* Mentr'essi s'accingono però ad effettuare il loro progetto, *Debora* sorprende la perfida rivale; la rimprovera duramente per l'infame sua condotta, e, fuori di sè dall'ira, finisce per pigliarla pel collo e scaraventarla nel sottostante canale del molino.

E con questo salto mortale della sventurata *Mary* si chiude il dramma. I primi due atti del quale — assai ben sceneggiati, dato il genere — riscossero calorosi applausi; mentre il terzo, eccessivamente melodrammatico, fu accolto con grande freddezza.



Ancor più feconda e fortunata della drammatica, la letteratura ha lanciati negli ultimi giorni sul mercato librario sei o sette fra romanzi e novelle, che si son tosto cattivati l'interesse ed il favore del pubblico e della critica.

Tra i più notevoli è *Cassandra,* romanzo in cinque parti (l'autore le qualifica « giornate ») dell'insigne scrittore Pèrez Galdòs.

Codesto nuovo lavoro dell'autore degli *Episodi Nazionali* è una continuazione della serie dei suoi *romanzi spagnoli contemporanei;* e non è un'esagerazione l'affermare ch'esso è ora il libro maggiormente letto e commentato da tutti quelli che concedono la debita attenzione ai problemi sociali che l'attuale generazione spagnola è chiamata ad affrontare ed a risolvere.

Il Pèrez Galdòs ha dato al suo romanzo quella stessa forma di « *romanzo intero* » o di « *dramma esteso* », ch'ebbero già i suoi fratelli maggiori *Realtà* e *Il nonno,* persistendo nel suo proposito di sposare fra loro, in certo qual modo, romanzo e teatro, per giungere al procedimento analitico del primo, e alla vibrante concisione dell'altro.

Non m'è possibile fare in questi fuggevoli cenni — tracciati sotto l'impressione d'una prima lettura — un'analisi critica del lavoro; soltanto posso assicurarvi che esso interessa, seduce e commuove, obbligandoci a preoccuparci profondamente d'elementi e di fatti, i quali esercitano una poderosa quanto sciagurata influenza sulla vita della società spagnola contemporanea.

E' *Cassandra* un libro in cui il Pèrez Galdòs rivela e combatte coraggiosamente, ancora una volta, le subdole arti della *Maggior Gloria*, della Compagnia di Gesù, che, pur mostrando timidamente i suoi tentacoli, risulta il personaggio principale, l'occulto *Deux ex macchina* dell' azione romanzesca, così come lo è in realtà, della moderna vita spagnuola.

La marchesa Giovanna Samaniego — protagonista di *Cassandra* — è infatti il *pendant* del *Pantoja* del famoso dramma *Elettra;* vale a dire, è lo strumento di cui si servono astutamente i gesuiti, per conseguire le perfide loro vittorie.

Carica d' anni e d'acciacchi ; di modi rozzi, d'anima e cuore inariditi, Donna Giovanna s' è lasciata dominare da sedicenti amici suoi e consiglieri ; i quali, intimorendola collo spauracchio dell'inferno, le promettono invece le eterne beatitudini celesti, se nelle sue disposizioni testamentarie, ella disporrà che l'enorme sostanza avuta in eredità dal suo defunto marito, venga ripartita nella forma ch'essi le suggeriscono.

La fanatica e sconsigliata dama ha parecchi nipoti, cui occorrono urgentemeute aiuti pecuniarii, per condurre a termine varie opere altamente utili e benefiche, per sviluppare certe loro imprese industriali ed agricole ; poi ha degli altri parenti, più poveri, che non sanno neppur come mantenere i loro figliuoli ; e ancora ha un figlio naturale di suo marito, il quale abbandonato fin dall'infanzia, ha cercata la felicità nell'amore di una fanciulla non meno leggiadra che buona. Ma Donna Giovanna invece di soccorrere i suoi congiunti e di rigenerare quel povero bastardo, si dà con tutta l'anima ai gesuiti, a questi « diavoli neri della alta società contemporanea, e, come soggiogata dalle oscure loro mene, fa tutto il contrario di ciò che vorrebbero la ragione, il bene, la giustizia. Di quì, la narrazione interessantissima ed i commoventi episodi di *Cassandra*, libro che dimostra nel Pérez Galdós una profonda conoscenza della vita, e ch'è una nuova arma di combattimento contro l'ipocrisia, la falsità e la perfidia di coloro che sfruttano i mezzi divini, per impadronirsi dei beni mondani.

In ambiente ben più squisito di quello gesuitico, ci trasporta il giovane e valentissimo scrittore Alfonso Danvila coi suoi *Racconti di Principesse* ; un aristocratico libro ove campeggia una fervida e libera fantasia, abbandonantesi alla dolcezza del sogno poetico. Non son questi *Racconti* — come potrebbe supporsi — futili narrazioni, nè semplici novelle d'amore. Fra le profumate loro pagine — in cui v'hanno romanzesche avventure, e scene nobilmente tracciate — s'intravede un fondo di puro idealismo, si scorgono bagliori di spiritualità, e lampeggiamenti d'anime.

E tutte queste belle cose sognate sono, in arte, quasi sempre più suggestive delle cose viste o vissute, nella realtà.

Quel mondo ignoto, di mistero, che s' agita al di sopra della vita ordinaria e dell'usuale osservazione ; quel mondo ch'è verità e sogno nel tempo istesso pur avendo qualcosa di meraviglioso, ci affascina irresistibilmente ed eleva gli spiriti in un cielo d'idealità incantevoli.

ENRICO TEDESCHI.
(RAMON)

Tipi e figure parigine

Paul Meurice e Victor Hugo.

Con Paul Meurice si è estinto l' ultimo raggio vivente della gloria romantica. Quel piccolo uomo dai gesti lenti che sempre avea fra le mani qualche nota autografa o qualche « variante » di Victor Hugo, fu l'ultimo contemporaneo dell' epopea del romanticismo. Era ancor fanciullo, quando la fanfara d' Ernani risonò sì fieramente da rendere romantica tutta la giovane Francia, ma certo la sua profonda devozione all'Hugo derivò dal fatto che le sue prime letture, i suoi primi entusiasmi di discepolo assetato di poesia furono per quel Poeta, e perchè anche più di ogni altro egli provò il grande fremito epico che il poema e il teatro vittorughiano destavano in tutti coloro che per la prima volta s'avvicinavano a quelle ondate di ritmi e di colori. Anche lo Zola ci narrò come quella poesia avesse segnato nel suo spirito una forte impronta durante i suoi anni di collegio e nel corso de' suoi studi liberi che son quelli che hanno per l'artista maggior valore.

Nel 1840, Paul Meurice, a soli vent' anni, ebbe la ventura di conoscere il Victor Hugo della seconda maniera, nella seconda formola intellettuale, indubbiamente superiore alla prima e più feconda di forze e di vita. Allora infatti il riformatore letterario cominciava a sognare d'essere un riformatore politico.

Le ragioni sentimentali che, per amore del pittoresco, avean condotto Victor Hugo ad amare il passato, a vedere nel medio evo una delle epoche più luminose dell'attività umana, erano ormai cadute. Victor Hugo aveva sentito che era un errore lasciar soli i classici a difendere le libertà politiche e a trionfare, in pessimo stile sì, ma completamente. Come il Lamartine, Victor Hugo giungeva tardi alle idee nuove ; come il Lamartine, egli stava per sorpassare i classici e lasciarli comodamente alle loro idee liberali, amici della mediocrità, partigiani come Thiers, Guizot o Musset di Luigi Filippo, il quale, mercè loro, era divenuto l'espressione

logica del loro sogno, per metà riflesso dalle idee della giovane Francia e per metà neo-classico secondo la maniera di Benjamin Constant e di Madame de Staël. Stava per sorpassarli, pensando all' avvento di una forma di Governo repubblicana e deista. Fu dunque pel caso o per la fatalità delle date, che Paul Meurice conobbe un Victor Hugo repubblicano, al quale dedicò tutto il suo fervore, e, se si vuole, tutto il suo fanatismo sereno. Di lui, egli non potè scrivere che « le torri di Notre-Dame erano le H del suo nome »; giacchè il Vacquerie aveva già inventato codesta formola straordinaria e lapidaria per significare la sua hugolatrìa; ma la sua ammirazione pel Maestro non fu minore, nè la devozione sua meno completa. Anzi, tali sentimenti durarono più a lungo, poichè Paul Meurice sopravvisse al Vacquerie, suo fratello d'armi letterarie e politiche, suo compagno nella redazione del *Rappel*, dove, dominati prima dalla presenza, indi dal ricordo di Victor Hugo, entrambi lottarono strenuamente, con eloquenza e con energia, per i principii repubblicani.

Fu appunto per effetto di quella lotta — non esente da pericoli nè da qualche piccolo martirio (poichè il Meurice fu due volte imprigionato per delitti di stampa, espiando certi accessi dell' eloquenza di Victor Hugo), che coloro i quali conobbero Paul Meurice solo verso la fine della sua vita (vecchietto dai gesti brevi e freddolosi, tutto intento a catalogare o a fare ammirare a qualche visitatore uno di quei disegni d'ombre violente e di *burgs* giganteschi, in cui Victor Hugo, anche già innanzi negli anni continuava quasi macchinalmente a ricostituir le scene della *Odes et Ballades* e della *Chasse du Burgrave,* il maniero di Bivar o la torre di Fosco), non poterono ravvisare in quell' uomo rattrappito per l' età, dal viso tutte rughe intorno agli occhi chiari, sotto i bianchi capelli prolissi e fini, l'ardito polemista o il fecondo drammaturgo d'un tempo.

Paul Maurice fu un letterato e un uomo d'azione d'importanza secondaria, certamente, ma di quelli che, in certi momenti, accettano le più ardue responsabilità e recan le parole alate del tribuno con spirito fraterno, volentieri facendosele proprie quando ciò comporti qualche danno o pericolo.



La produzione letteraria personale di Paul Meurice non è, in verità, trascurabile. Egli esordì, nel 1842, con un *Falstaff;* più tardi, coadiuvato dal Vacquerie, condensò in un atto la millanteria e le piacevoli avventure del « Capitaine Paroles », ricavò un dramma da un romanzo mediocre di George Sand: *Les beaux Messieurs de Bois-doré,* e riportò uno dei maggiori successi dell'antico Odéon. Inoltre, ridusse a quadri scenici — con religione ma non senza lor scapito considerevole — i *Misérables* o il *Quatre-vingt-treize.* Vi sarebbe riuscito meglio un altro? E' lecito dubitarne.

Ma, mentre *adattava* pel teatro romanzi già noti, egli ne scriveva altri che venivano firmati da Alessandro Dumas padre. I versi di cui rivestì l' *Amleto* di Shakespeare non sono eccellenti, ma sono rispettosi: hanno il colore del loro tempo e non impediscono il prodursi della emozione poetica, nè in questo *Amleto,* nè in quello *Struensée* che è il suo dramma in versi originale e

che la *Comédie Française* gli rappresentò forse un po' troppo tardi, quando certi ornamenti di linguaggio cominciavano a diventar vieti e logori. Questo dramma tuttavia non è privo di solidità e contiene un atto — quello in cui re Cristiano di Danimarca si dibatte contro l'ira e la malattia — di un grande effetto, un effetto non dovuto certo esclusivamente all'arte del suo interprete Le Bargy. Come tutto ciò che Paul Meurice produsse, *Struensée* è un' opera vigorosa, è un buon dramma romantico in versi. *Fanfan-la-Tulipe* è cosa più curiosa, ed è un dramma od anche un melodramma in prosa.

Contemporaneamente al gran dramma romantico in versi, si era sviluppato un genere di dramma popolare in prosa, vivacissimo nei teatri del *Boulevard,* alla Porte-Saint-Martin, all' Harel, (ove si davano anche i drammi di Hugo e di Gérard de Nérval) e sulle scene del teatro che prendeva nome dal *Boulevard du Crime,* così chiamato, allora, non già perchè vi fu consumato l' attentato di Fieschi, ma perchè ogni sera Eugenio Sue, Soulié, Pixérecourt, Bouchardy, senza contare Dumas padre e i suoi collaboratori, vi uccidevano, avvelenavano, liberavano, cospiravano, accumulando vendette ed assassinii. In questo teatro, appunto, Paul Meurice diede alla luce il suo *Fanfan la Tulipe,* opera meno terribile, derivata dall'immaginazione popolare francese, risuscitando nella sua divertente convenzionalità di parlatore inesauribile, d' uomo galante anche fra i più gravi pericoli, la guardia francese della leggenda. Nella stessa guisa che il Vacquerie nel *Tragaldalbas,* (fischiato, e ingiustamente, onde non potè mai avere una rivincita), narrando come, per salvarsi dalla morte, il suo eroe si fosse vestito della spoglia dell'asino sapiente, nella quale i saltimbanchi lo cucirono, aveva spinta all' estremo la fantasia romantica che produsse il Don Cesare di Bazan del *Ruy Blas;* così Paul Meurice ravvivava quella fantasia e l'esuberanza e la facondia del lirismo familiare, per impregnarne il dramma popolare. Il suo spirito, il buonumore bellicoso del suo eroe facevano del dramma storico un antidoto possibile al piagnucolante dramma giudiziario. E ciò era prova di una lodevole ambizione letteraria.

Tuttavia, il Meurice, deve la massima parte della propria fama alla devozione da lui nutrita per Victor Hugo e alla parte che sostenne presso di lui. Il gran Poeta giovò a Paul Meurice coprendolo con un lembo del suo vasto manto trionfale; ma Paul Meurice non mancò di giovare, spiritualmente, a Victor Hugo. Se la gloria di questi finì col far risplendere il romanticismo, fondendolo con lui in una egual luce calma e forte, se accadde, negli ultimi anni della vita di lui e in alcuni degli anni seguenti, che queste due idee: — Hugo e il Romanticismo — fossero indissolubili e sì completamente fuse insieme che gli altri romantici, come il Lamartine e il Vigny, non fossero venerati se non in qualche angusta chiesuola da pochi fedeli, — ciò si dovette, specialmente, all'esempio del culto che intorno all'Hugo, e per lui, celebrarono il Vacquerie e il Meurice, i quali poi ne continuarono le cerimonie finchè poterono. Hanno essi trionfato, in codesto lor tentativo d'identificazione del genio d'un uomo col genio d'un popolo, creando una specie di Napoleone del pensiero, un Prometeo vittorioso, recante incessantemente nuove scintille, un Giove ogni giorno suscitatore di Pallade armata, e sì possente da plasmare secondo la propria immagine tutti i cervelli del secolo? Certo, l' eru-

dizione, la storia, la critica, riducono l'idolo alle proporzioni ancora enormi dell'uomo di genio dotato d'una facoltà d'espansione bellissima e facile e ampia e generosa e ininterrotta; ma nondimeno, nella nebbia che va dissipandosi, spiccano ogni giorno di più i suoi grandi contemporanei: Alfred de Vigny e Théophile Gautier, Michelet, e i loro successori immediati — Baudelaire e Banville — la cui statura ingigantisce ogni giorno accanto a lui, senza che la sua ne sia diminuita. Ma se la critica letteraria ha ragione di coordinare tutti gli elementi del romanticismo in modo che se ne possa tracciare una immagine vera e per così dire biologica, il Vacquerie e Paul Meurice, da buoni romantici, il cui romanticismo proveniva interamente da quello di Victor Hugo, furono le persone più adatte ad erigere pel loro maestro un specie d'immenso mausoleo di splendide pietre che rifrange in gemme tutti i fuochi del sole e resiste nella sua solidità eterna e raggiante.

Le caricature di Puvis de Chavannes.

Non è assolutamente divertente partecipare al *giurì* di una esposizione, nè appartenere a commissioni in seno alle quali si devono udire discorsi lunghi e pesanti. In codeste circostanze penosissime, alcuni dormono, altri cercano di mantenere il loro pensiero esiliato nel ricordo d'un bel viaggio, altri sembrano intenti a raccogliere annotazioni, e,mentre vanno svolgendosi frasi monotone intorno a grandi interessi, fanno conti relativi al loro piccolo bilancio personale. Puvis de Chavannes, fingendo di scrivere appunti, faceva invece delle caricature, ma — ed ecco un particolare che, come la gamma chiara ed alta della sua pittura, è prova certa della serenità dell'anima sua e della giocondità del suo carattere — egli non *caricaturava* i pittori, nè gli uomini di Stato, nè gl'impiegati; la sua satira era generale, ampia, di carattere indeterminato; mirava alle linee più largamente stabilite della vita, insultava la ghiottoneria o l'immoralità. Assalendo classicamente i grandi vizî, l'artista non colpiva, nè cercava di colpire le persone che di ciò avrebbero potuto dolersi. Nelle caricature di Puvis de Chavannes, non vi sono personalità nè aggressioni personali; quindi, erano « esagerazioni » piuttosto che caricature; *charges d'atelier*, e, poichè venivan fatte nelle adunanze di certe commissioni, *charges* di commissioni.

Tali caricature, o almeno quelle che sono rimaste (giacchè molti di quei foglietti si sparsero o andarono smarriti, e nulla prova che Puvis le abbia raccolte tutte con cura meticolosa) sono note da alcun tempo. — Poco dopo la morte di Puvis de Chavannes, una esposizione di codeste caricature seguì da vicino una esposizione di disegni suoi. Oggi, parecchie di esse sono riprodotte in un *album* della libreria Delagrave, precedute da una interessante prefazione firmata Marcelle Adam, nella quale si trovano alcuni particolari intorno alla suscettibilità di Puvis de Chavannes, sensibilismo di fronte alla critica. Fra le caricature pubblicate, la più nota, o almeno quella che sembra essersi meglio impressa nello spirito di quanti le videro, fu intitolata da Puvis de Chavannes le *Boeuf Boucher*, e noi la ritroviamo quì. Facendo una inversione non priva di orrore tragico, l'artista appese agli

uncini di una macelleria dei corpi di donna e dei dorsi d'uomini; un fanciullo è steso sul ceppo, per esser ridotto a pezzi; un bue è seduto in mezzo alla bottega, col grembiale sul ventre, coi coltellacci e con tutti gli ordigni del beccaio umano e comune. Esso attende la clientela, che appare coll'entrata di due esseri dall'aspetto porcino — una madre ed un piccolo — ritti sulle zampe posteriori e vestiti al pari del bue beccaio, alla guisa degli uomini. E' come l'invettiva di un vegetariano — non priva di vigore — contro le nostre abitudini carnivore. Sarebbe assai difficile trovare, oltre a questo un altro disegno su cui basare una rivalità fra Puvis de Chavannes e Daumier. Una famiglia di *clowns* che si esercitano tutti insieme a *lavori* diversi di forza e di agilità; un marinaio che scarica sulla schiena d'un passante sei colpi di *revolver,* per accertarsi della buona qualità di questo istrumento e per rallegrarsene; alcune teste di cavalieri d'industria; un faunetto villoso, bruttissimo, fauno o gnomo; alcuni preti bigotti e duri, dagli occhi estatici e dalle mani chiuse; un *Dopo il teatro* (persone che cenano in letto, con aria feroce); un giro di walzer frenetico e romantico, d'una coppia abbandonantesi a uno slancio vertiginoso, e, infine, molti studi di teste, senza l'ordine e la concinnità che si notano nelle serie di deformazioni lasciate da Leonardo, ma forse dovuti a ricerche analoghe, a meno che non debbano essere considerati come svaghi di un minuto, come rapidi giuochi di matita che non ebbero altro scopo se non quello di far tacere il tempo in certi momenti di serena impazienza.

Nè caricature, nè disegni, nemmeno la bella collezione esposta al Museo Galliera, possono aumentare l'ammirazione pubblica di cui già gode Puvis de Chavannes. Non l'accrescono neanche i suoi quadri di cavalletto, quantunque vi si trovino bei ritratti e toni non privi di grazia nè d'intimità. Puvis de Chavannes è grande soltanto quando orna ampie superfici, soltando quando il suo concetto naturale della *decorazione* maestosa può svilupparsi liberamente. Ed è magnifico, specialmente, nello sviluppo architettonico dei monumenti. Allora, anche sul ballatoio d'uno scalone, vasto ma senz'altro ornamento che la sua pittura, la bella magìa de' suoi toni, e l'ampiezza della sua linea, e la bellezza delle sue lunghe forme femminili, sono abbastanza viventi per non essere soltanto fredde rappresentazioni mitologiche, sono abbastanza colorite per non essere ombre pallide, riflessi d'idee, abbastanza graziose di linee per evocare il fremito carnale della grazia e della armonia, e tali da sembrare, nella loro snellezza venute a noi dal mondo della conscienza e della ideologia.

I pittori: J. F. Raffaelli.

Un appartamento pieno di luce, in via Chardin. Dalle finestre si gode una incantevole vista sui giardini del Trocadero. Nel lieve grigiore invernale, i rami degli alberi, da cui tremolano ancora alcune foglie gialle e freddolose, e il verde sbiadito delle aiuole, attenuano la bruttezza dei mostri e degli enormi animali che ornano la cascata di vasche scendente dalla pancia del palazzo enorme, d'un'estetica così mediocre.

Si vedono anche una Senna che oggi è d' un verde scialbo sotto le chiatte rosse e cineree, la torre Eiffel e i giuochi che fa

la luce sul suo color rugginoso; una gru a vapore gira su sè stessa incessantemente, facendo passare e ripassare al disopra del *quai* un colossale paniere gargantuesco.

Il quartiere è curioso; vie nuove fiancheggiate da case altissime che furono, durante l'esposizione del 1900, altrettanti *Palace-Hôtels*, metton capo a vie della vecchia Parigi, e anche della viziosa Parigi, frangiate di capannoni a tre piani, a due piani, irregolari, dai tetti di tegole inverdite dai muschi.

E' un cantuccio di Parigi assai bizzarro; quasi confusi con vie silenziose, comode, quartieri senza botteghe, in cui tutti si alzano tardi, in cui i servitori conducono a passeggio piccoli cani imbacuccati in *paletots* ridicoli, vi si vedono tutte le espressioni del lavoro, e della povertà, alcuni dei caratteri che Raffaelli ricercava pei quadri di *banlieue*, per le scene della vita dei piccoli possidenti e dei lavoratori che stabilirono la sua fama prima che egli dipingesse il suo *Clèmenceau*, in cui vive l'anima politica della Francia radicale, e i suoi ritratti di donne e di giovanette d'un colore sì nobile e sì fresco.

Nel salotto, che è uno studio, sono i quadri ritornati dall'esposizione testè chiusa; una veduta della strada della Révolte, recentissima; una piazza di Furnes, la cittadina fiamminga, morta al movimento, nella quale l'enorme chiesa quasi abbandonata sembra un gigantesco *ex-voto*, ivi deposto da una civiltà antica; quadri di fiori, acqueforti colorate. Ecco il banco su cui le tre placche, i tre rami, uno dei quali è inciso per dare la linea, l'altro i toni generali, il terzo i particolari di coloritura, aspettano d'essere usati. In una stanzetta attigua, ecco il torchio a braccia del quale l'artista si serve per *tirare* le prove da sè.

Raffaelli ama assai l'acquaforte colorata, e ne preconizza il trionfo. Essa è, nella nostra democrazia, un mezzo per avvicinare il dilettante all'artista. Le acqueforti a tiratura limitata ornano le pareti delle case di tutti coloro che non sono milionari e di coloro che cercano nelle collezioni di quadri un'assicurazione contro i *krachs* delle Borse, di un'opera originale che non è una riproduzione.

J. F. Raffaelli sogna di scrivere, mediante una serie di disegni, le storia della Parigi nuova, di quella Parigi che da vent'anni, cioè da quando egli pubblicava tipi cittadini, si popolò di stazioni interne, aumentò, si mutò nei colori delle sue folle, nei rumori delle sue vie, un tempo risonanti degli scalpitii dei cavalli, del rumore dei loro ferri e dello stridere delle ruote dei veicoli, mentre ora sono sfiorate da *mammouths* romoreggiati e scampanellanti. Anche le persone son mutate; non hanno più tempo disponibile per bighellonare; non si vedono più percorrere i marciapiedi con passo tranquillo; l'ambulazione pedestre va scomparendo, i *mammouths* li trascinano, strisciando pesantemente verso il centro; le piccole stazioni del *Métropolitain* vomitano fiotti di gente frettolosa, che corre, corre sempre obbediente alla rapidità frenetica dei trasbordi.

Tutto questo aspetto nuovo rivivrà pei disegni del Raffaelli, in un *Paris Nouveau* del quale nacque il progetto alcuni giorni or sono, e che sarà uno dei *livres à succès* della fine dell'anno prossimo.

Le idee del signor Poincaré.

Pare veramente che l'Accademia, dopo aver accolto il signor Etienne Lamy, ossia uno dei rappresentanti più dignitosi dei partiti di destra, aprirà le braccia a uno di quei repubblicani moderati che costituiranno probabilmente la futura potenza di quei medesimi partiti, poichè, essendo fermamente disposti a secondare certe idee di riforma, restano nondimeno devoti alla vigente forma sociale e non ammettono la fine della borghesia, ma il suo incremento mediante le forze intellettuali del quarto Stato.

Fra codesti liberali moderati, Raymond Poincaré è uno de più eminenti. La sua relativa giovinezza gli lascia ancora molti anni per accedere novellamente e, forse, ripetutamente, al potere. Egli è molto autorevole: è un avvocato celebre, non da Corte d'assise, ma da processi difficili. Appartiene alla letteratura per diversi punti affini; anzitutto pel suo incontestabile valore oratorio, e poi perchè è assiduo rappresentante, davanti al tribunali, di parecchie associazioni letterarie francesi e specialmente della più potente di esse: la società degli Autori drammatici, della quale fece ultimamente trionfare i diritti contro un *trust* di direttori che mirava, nientemeno, a produrre nelle costumanze teatrali parigine una rivoluzione a vantaggio del capitale: cioè dell' impresario contro l'autore. Si trattava di una questione di principii.

Raymond Poincaré non doveva occuparsi di chi, ai giorni nostri, sostituisce i Sofocle e i Molière, nella Società degli autori drammatici; ma sosteneva la causa dei tragèdi futuri. Inoltre, Poincaré ha attinenze con la letteratura per un' altra ragione: volle essere e fu, almeno un pochino, letterato. Abbandonò le Muse, poichè non si può fare ogni cosa a un tempo, ed egli stesso, da ministro, fece notare, in un discorso agli allievi del liceo Louis-le Grand, come esista nella vita l'età delle *selezioni necessarie*, pur consigliandoli di non disdegnar troppo la propria personalità. All'età, dunque, delle selezioni necessarie, Raymond Poincaré si dedicò interamente al fôro e alla politica, dopo aver scritto delle note intorno al teatro di Alessandro Dumas figlio, tentativo di sintesi abbastanza curioso, che ha in qualche modo l' intonazione di un elogio accademico. Pubblicato dalla *Revue de Paris*, quello studio si ritrova nel primo tomo delle *Idées contemporaines* di Raymond Poincaré, edito dal Fasquelle, fra un miscuglio pittoresco di discorsi sull'imposta e sulla rendita, di discorsi per inaugurazioni di monumenti, e di orazioni funebri in cui s'inseguono, da una pagina all' altra, Arago, La Fontaine, Fustel de Coulanges, Giovanna d'Arco, Gounod, Berthelot, Mürger, Pasteur, Meissonnier.

Raymond Poincaré, quando arringa i *giurì* delle esposizioni di pittura ostenta la necessità dei doveri dello Stato verso l'Arte, che è, in fondo, la dottrina di « lasciar fare e lasciar passare » assegnando premi per le opere belle e decretando onoranze postume a coloro che si distinsero con o senza l' incoraggiamento dello Stato. Fu Raymond Poincarè, allora ministro dell'istruzione pubblica, che ebbe l'onore di presentare a Edmond De Goncourt — nel banchetto con cui questi fu onorato nel maggio 1895 — la rosetta d'ufficiale della Legion d'Onore. Il De Goncourt, già molto vecchio, accolse assai commosso quegli onori che gli furono forse troppo contestati ai suoi begli anni. Le sue simpatie eran pur sempre per i regimi decaduti, e fra gli oratori che brindarono al

suo banchetto non vi furono che due uomini politici, entrambi di sinistra: il Poincaré, che pareva allora più liberale di quanto ora non sia, e Georges Clémenceau, che trascurava non poco la politica per scrivere il *Grand Pan,* e i suoi racconti e le sue commedie. Dopo quella breve infedeltà, Georges Clémenceau è ritornato a' suoi amori originarii, contento di averci provato che è, anche, uno scrittore di prim' ordine. Ma egli non tende all'Accademia, e non ha desiderio alcuno d' irreggimentazioni onorifiche, nè di diplomi di mandarini.

Premi ed Accademie.

A proposito di premi, molto si è parlato, in questi ultimi giorni, del premio Goncourt, assegnato ad un giovane scrittore completamente ignoto: Claude Farrère. Perchè stupirsi? Codesti premi devono appunto servire a mettere in luce scrittori sconosciuti e a dar loro qualche mezzo per continuare la lor difficile carriera. Nondimeno, il signor Claude Farrère è stato malmenato dalla stampa, e con lui i premi delle accademie e altri premi. Fra gli ostili, si notano due categorie distinte di scrittori: quelli che nei premi scoprono una specie di ricompensa al servilismo e all'imitazione, e quelli che vorrebbero essere e non furono mai premiati. I primi sono, di gran lunga, più numerosi dei secondi; almeno giova sperarlo.

Codeste corse al premio e allo scanno d'accademia non sono esenti, d'altronde, da una certa dose di ridicolo. Ecco, per esempio, il signor Auguste Dorchain candidato alla immortalità: egli pubblicò, recentemente, un libro di teorie sull' arte di fare i versi, e tutti dissero, allora, ch'egli lo aveva scritto per imparare a farli. Nulla rivela ch'egli sia riuscito nell'intento; ma è un uomo perseverante. Nè può sembrare impossibile che riesca un giorno ad attirare su di sè l'attenzione pubblica altrimenti che pe' suoi furiosi mulinelli intorno all' idea dell'arte classica, ch'egli predilige e che, se dobbiam credere ai suoi nemici, non gli è affatto propizia. E, veramente, nulla ci vieta di accordare a tali nemici un' assoluta fiducia.

Paul Hervieu.

Alto, magro, segaligno, serio, « corretto » nei modi e nella parola secondo le buone tradizioni del *dandysme*, Paul Hervieu scrive drammi sobrii, « corretti », snelli, magri, distinti che arrivano a commuovere. Le sue opere vengono rappresentate alla Comédie française, con « mezzo successo », o piuttosto ottengono successo da parte del pubblico aristocratico, e vaga curiosità da parte della folla. *Il ne met pas dans le mille,* come suona l' *argot* di Parigi, e ciò significa che le sue buone qualità e i suoi difetti non riescono a formare quel felice complesso che soddisfa ad un tempo i delicati e gl' ingenui, gli scettici e i sentimentali. Tutti, però, sono concordi nel predirgli un avvenire solidissimo. Si aspetta sempre il capolavoro ogni qual volta una delle sue commedie — presentate sempre con dignitoso accorgimento, ma senza *reclamismo*, sta per cominciare. I tre picchi, che annunciano l' al-

zarsi del sipario, si ripercuotono nello spirito di un pubblico mirabilmente preparato a gustare un tal genere d'arte; gli applausi sono vigorosi; poi, uscendo dal teatro, molti spettatori si ravvedono; i commenti ammirativi dei corridoi si trasmutano in restrizioni. Non si combatte il trionfo, ma si ricomincia a sperarlo per la prossima volta, e fermamente, poichè si sa che Paul Hervieu ha moltissimo ingegno.

Soltanto, il suo ingegno non è agile; soltanto, il suo linguaggio drammatico è bello, ma non è magnifico; soltanto, egli non sa sorridere e nemmeno sa essere completamente terribile. Questo per due ragioni: non vuol essere terribile usando mezzi da melodramma; il suo *terribile* è molto onesto, e il *terribile* da teatro non è mai altro che il *terribile* da teatro. Esso basta per una tragedia popolata di bianchi fantasmi indossanti il peplo, in cui risuoni, come in varii fonografi, la voce del passato, in cui si senta di continuo l'autore fra le voci dei personaggi; non basta, invece, tanto è semplice ed inefficace, per la tragedia moderna.

Forse la colpa non è di Paul Hervieu se il genere di emozione drammatica che può essere sopportato dai suoi contemporanei è limitato; se i suoi contemporanei sono pronti sempre a pensare che una cosa *non è avvenuta* e a rifugiarsi, con una facilità pericolosa, nello scettismo, per sfuggire alla emozione.

Eppure il soggetto scelto da Paul Hervieu nel *Reveil* è di buona lega. Il dramma consiste in questo: che Teresa de Mégée e il principe Giovanni si adorano, e che una fatalità, resa dall'autore accettabile, sta per dividerli. Teresa crede, a un punto, che Giovanni sia morto, ed è quando ella sta per mostrarsi in pubblico, sorridente, loquace, seducente, e s' accinge a dar marito a sua figlia. — Nel teatro parigino contemporano, è abbastanza comune l'usanza di eleggere per eroine delle donne che hanno figlie o figli di diciotto o vent'anni! Non c'è da meravigliarsi. I costumi moderni hanno allargato i limiti della gioventù femminile: le possibilità del divorzio hanno eliminate le antiche rassegnazioni; la donna di quarant'anni del Balzac non ci stupisce più se non per l'importanza che attribuisce alla propria età. — In molte parigine, l'amore violento e un po' mistico nasce appunto verso i quarant'anni. Codesto teatro esagera alquanto tal lato di verità, e ciò gli riesce assai comodo, poichè non è più necessario preoccuparsi dell'aspetto più o meno giovanile delle attrici tragiche. Esse sono eternamente giovani, ma tali sembrano ancor maggiormente quando non sieno ricondotte per forza ai loro vent'anni. Inoltre, si son visti sulle scene tanti dolori giovanili, che volontieri si cerca il nuovo in qualcos'altro; e poichè vien risuscitata la parte del fato antico, è evidente che la donna maritata, la quale abbia dei figliuoli e dei doveri, debba essere più d'ogni altra bersagliata da fatalità diverse.

La nostra società è evidentemente travagliata da una inquietitudine che rinnova nel teatro la questione dell'adulterio, e il divorzio è, come si sa, argomento nuovo di discussioni appassionate. Il matrimonio è scosso, i costumi militano ancora spesso contro il divorzio che non sempre costituisce una soluzione. Il matrimonio continua dunque ad essere un vincolo fortissimo. Il teatro attuale ammette, come è nella vita, che certe crisi passionali possano manifestarsi assai tardi. Si comprende così, facilmente, perchè Paul Hervieu abbia dato alla sua eroina una figlia di diciott'anni. E'

per questo, che la sua eroina non è libera e ch'egli ha potuto, traendo argomento da lei, esporre le sue idee sul conflitto che in lei avrà luogo, in un momento dato, fra il suo *io sociale* e il suo *io passionale*. Tale conflitto, Paul Hervieu l'ha fatto sentire senza prolungarlo inutilmente, e lo presenta in una forma netta, drammatica, teatrale, quando ci mostra Giovanni al suo ritorno presso Teresa, che lo ha creduto morto e che in quel momento sta per uscire in *toilette* da ballo. La scena è bella. Per essa soltanto fu scritto il dramma. Ma appunto a codesta scena di dramma intimo hanno nociuto — dal punto di vista dell'impressione che essa dovrebbe produrre nello spettatore — le precedenti ingombranti storie di cospirazioni per la successione al trono di Silvania. Il danno è irrimediabile; l'orpello del teatro ha nociuto all'emozione drammatica. Ed è peccato, poichè in quel punto il dramma aveva affrontato un momento di vera bellezza e di vita vissuta.

Un dramma rivoluzionario.

I *Déblayeurs* della signora Maria Cheliga appartengono a quel che noi chiamiamo *teatro sociale* ed è un dramma che, all'udirlo, ci fa talvolta l'effetto di una lettura di giornale. Codesto teatro sociale è di origine recente; ma in esso, come in *Les oiseaux de passage*, nell'*Exode*, nei *Bassifondi* di Gorki, ecc. ritroviamo necessariamente personaggi *obbligati:* il nichilista, la nichilista, il tolstoiano, il generale russo della terza sezione, o il poliziotto, la spia, ecc.

La signora Maria Cheliga è una polacca la quale ha arricchito di buoni libri il repertorio letterario nel suo paese. In Francia, è nota per numerosi articoli e per numerose *campagne* femministe che le fruttarono grandi elogi. Il suo lavoro teatrale è nobile, ha un valore morale. Vi producono una certa monotonia l'ambiente e qualche inevitabile *tirata* politica, già udita, che, per quanto vibrante di sincerità, non può sembrare completamente nuova. Ma quest'opera altamente intellettuale non è priva di bellezze: — il giovane nichilista che deve sopprimere il colonnello Stoianoff (un carnefice poliziotto e militare) ama una nipote di costui, tolstoiana ardente, la quale al contatto di lui si commuove, vede precisarsi il proprio ideale, vuol soffrire cogli altri e divenire una di quelle nichiliste che di fronte alla persecuzione e alla morte sanno mostrarsi inflessibili e meravigliosamente coraggiose. Ma come potrebbe ella fuggire dalla casa di Stoianoff, che sta per essere ucciso, appunto con colui che ha assunto il compito di colpirlo, e che, per far ciò, si è introdotto in quella casa quale precettore dei ragazzi? E' un conflitto di passione e di dovere, che vien risolto dalla volontà e dalla devozione di Viera, giovane nichilista che ha voluto, anch'essa, entrar nella casa di Stoianoff, affinchè la sentenza pronunciata dal gruppo terrorista sia eseguita più sicuramente e affinchè siano due le persone che adempiranno il terribile incarico. Ella esige che il suo compagno se ne vada colla fanciulla, ch'egli condurrà al partito, preziosa recluta, ed è lei che si sacrifica, che uccide Stoianoff, per perire poi per la causa a cui si consacrò.

L'autrice del dramma ha voluto terminarlo coll'arresto di tutto

il gruppo, la cui stamperia clandestina viene invasa dalla polizia; ma fin dal terzo atto, dopo il sacrificio volontario di Viera, il dramma ci ha dato tutto il suo contenuto di forza e di novità.

Le „ficelles” di V. Sardou

Come vi è noto, Victorien Sardou ha fatto nuovamente rappresentare dal Guitry un suo antico dramma: *Dora*, al quale ha dato un nuovo titolo: L'*Espionne*. Lo ha fortificato, solidificato, ridotto, e sopratutto liberato di una quantità di piccoli artifici nei quali egli eccelle.

L'*Espionne* appartiene a quel periodo del Sardou in cui il metodo di lui consisteva nell'atterrire il pubblico con due o tre atti di dramma, per finire poi con due atti di piacevole commedia. Cosi, dopo esser stato scosso e spaventato, lo spettatore se ne andava contento; e tutti sanno quanti successi e quanta popolarità abbia fruttato al Sardou un tal procedimento. — Pare che ridando questo dramma, che fu ispirato da un fatto d'*attualità*, o piuttosto scritto come interpretazione d'un fatto d'*attualità* (il processo Kaulle-Cissey) e che ebbe soltanto un successo mediocre, Victorien Sardou si sia rivolto alla critica d'oggidi per avere un giudizio diverso da quello della critica di allora; — pare inoltre che egli abbia desiderato di provare che le abilità di mestiere che gli furono rimproverate non contarono affatto come cause determinanti de' suoi trionfi. Bisogna convenire che il Sardou, in questo dramma, mostra tanto ostensibilmente le sue *ficelles*, da meritare si dica che non ve ne sono. Sembra invece che l'autore voglia destare interesse nello spettatore semplicemente mediante la sua maniera violenta di dedurre l'una dall'altra le diverse scene, poichè non v'è alcuna preparazione che non venga fatta davanti al pubblico, poichè non può nascere alcun dubbio relativamente alla catastrofe, e poichè non si tratta di sapere che cosa verrà imposto al pubblico dall'autore, ma semplicemente in che modo egli l'imporrà. — Sardou vuol fare ciò ad ogni costo, semplicemente per mezzo della verità della vita e dello svolgersi delle passioni, e molti giudicano ch'egli vi riesca e gli concedono tutta la loro commozione.

Il Becque diceva che Sardou aveva del genio: egli era un buon giudice; ma, nella sua qualità di autore la cui produzione fu rara e difficile, era obbligato a meravigliarsi della ingegnosa futilità del Sardou.

Anatole France, che nella sua *Histoire comique* ha abbozzato un Sardou che assiste alle prove di un suo lavoro, ce lo mostra come un autore che prende assolutamente sul serio l'opera sua, e che piange, e che ride con le sue marionette. — Il Sardou ha interessato e divertito una prodigiosa quantità di gente; ha fatto cose buone e cattive, cose facili e difficili; è un uomo interessantissimo; ma Henry Becque, entusiasta una volta sola nella propria vita, sembra aver veramente ecceduto nel giudicarlo.

GUSTAVE KAHN.

Notizie e Primizie

LIRICA

" Salomè ,,

Non è ancor possibile, leggendo i giornali tedeschi, farsi una idea chiara e precisa di ciò che sia veramente la nuova e terza opera teatrale di Riccardo Strauss, datasi testè al Regio di Dresda con un successo di sbalordimento, che un critico-fisiologo chiamò « di reazione muscolare ».

Il principe dei polifonisti germanici, uscito dal neo-romantismo wagneriano per abbracciare la formola anarchica dell'« amorfismo », ha voluto con questa rivoluzionaria sua *Salomè* fare un atto... unico di protesta e in pari tempo offrire un modello definitivo di musica « libertaria ». Non da ieri il sinfonista monacense si è prodotto sulle liriche scene. Al teatro veramente egli non mostrava di sentirsi chiamato nel primo periodo della feconda sua operosità, dal 1881 al 1893, e cioè dalla sinfonia *in fa min.* che richiamava sul giovanissimo allievo di W. Meyer la benevola attenzione del Loevy e del Bülow, fino al commento pianistico dell'*Enoch Arden* di Tennyson, che può considerarsi qual primo suo tentativo di musica drammatica.

Senonchè alla scena lo preparavano e lo traevano irresistibilmente i suoi stessi « poemi sinfonici » scritti sull'esempio, se non sulla falsariga, dell'abate Liszt: caratteristici stranissimi saggi di musica programmatica, in cui lo strano ingegno poliarmonico di cotesto super-wagneriano, non so se pervaso o se malato di soggettivismo nietzschiano, sbizzarriva tutta la sua smania di singolarizzarsi e, per così dire, di differenziarsi da tutti, precursori e contemporanei.

Dal primo di codesti poemi — il *Don Juan* (op. 3) che è dell'89 — fino alla *Heldenleben* del 99 è tutta una decennale evo-

luzione, o meglio emancipazione drammatica, dall'osservanza delle forme puramente wagneriane e listziane al ripudio di ogni morfologia e perfino di ogni schematismo lirico. Ma il giovane anarchico bavarese ambiva di superare il gran rivoluzionario sàssone, e voleva essere, come Calvino dopo Lutero e magari contro Lutero, il riformatore della stessa Riforma. Non potevano più, dunque, bastare ai suoi aneliti battaglieri le anguste incomode sale dei patrii Musik-Verein: egli voleva combattere e vincere pur nei teatri vasti e luminosi, in cospetto del gran mostro dalle mille teste, la « bestia trionfante » — il Pubblico.

Come Berlioz e come Wagner, aveva cercato nuovi impasti sulla tavolozza orchestrale, e già si vantava di poter svolgere e intrecciare di conserva quattro temi distinti; sì che, nella varia fusione o confusione dei suoni, ogni orecchio più esperto mal potesse discernere le qualità dei timbri diversi e insieme concordi. Nell'*Also sprach Zarathustra* (1897) egli aveva, come non mai, fatto « parlare » la sua multanime orchestra, moltiplicandovi le armoniche bizzarrie, già esperite nella novissima *Serenade* per tredici strumenti a fiato (op. 7) ovunque popolarizzata in Germania dalla celebre orchestra del duca di Meiningen sotto la direzione di Hans Bülow. Gli mancava tuttavia il suggestivo fascino delle voci umane, trattate naturalmente come semplici strumenti.

Per canto egli aveva scritto otto pezzi *(Lieder)* d'un colorito intenso e profondo, sorpassando nella ritmica libertà le stesse audacie tonali di Brahms, le cui romanze con parole segnavano il punto estremo del *Freigesang,* o canto libero. In due cori a *cappello* a 16 voci il terribile novatore mostrava di che fosse capace nel contrappunto; ma nel *Wanderer's Sturmlied,* coro misto a sei voci con orchestra, superando sè stesso, gettava le fondamenta dell'amorfismo applicato al genere corale.

Tale il nocciuolo, da cui nel 1894 doveva uscire la prima sua opera teatrale — *Gunthram* — rappresentata, ma non gustata e anche meno compresa, a Weimar e Monaco, seguìta, nove anni appresso in quest'ultima città, con miglior fortuna, anzi con successo di sorpresa, ad onta di gravi ostilità da parte degli stessi esecutori, dal quasi inverosimile *Feuersnôt,* leggenda in musica, che qualche critico bizzoso osò invece definire « leggenda senza musica » e un altro perfino « poema cacofonico ». Erano i prodromi, o meglio i « sintomi premonitori » di ciò che il compianto Hanslick chiamava fin dai suoi tempi il « mal dell'orecchio » o anche *Flagellum Apollinis:* erano, insomma, i genitori di questa formidabile *Salomè,* che mette ora tutta la Tedescheria lirica a soqquadro.



La non grande, ma tipica figura di Erode Antipas, tetrarca di Giudea, tollerato da Roma sovrana, come oggi il bey di Tunisi e il Kedivè d'Egitto da Francia e da Inghilterra tutrici, aveva già nello scorso secolo richiamata l'attenzione di tre compositori melodrammatici. Si erano avuti così un *Herodes von Bethlem* di G. C. Wagner (Darmstadt, 1810), un altro *Hérode* di G. Chaumet (Parigi, 1835) e l'*Hérodiade* di G. Massenet (Bruxelles, 1881), il più caratteristico, se non il più geniale, fra i melodrammi storici dell'illustre operista francese. Ma, tranne questi, nessuno aveva osato fare dell'agreste e burbero Precursore un personaggio lirico, e tanto

meno su questo « mangiator di locuste e di miele selvatico, vestito di pel di cammello e cinto ai lombi di cuoio », come lo descrive l'evangelista Matteo, imperniar l'azione di un dramma musicale.

Senonchè Erodiade, la madre incestuosa, doveva necessariamente condurre a Salome, la mala figliuola precoce, la tragica danzatrice. Riccardo Strauss, volendo fare un'opera di eccezione, in cui tutte le più turpi passioni umane, modernamente espresse, avessero il maggior risalto dalla più complicata coloritura orchestrale, colpito, forse, dalla malsana orrenda bellezza del breve tipico dramma di Oscar Wilde, appena tradotto in tedesco, si accinse a immortalare la forse incosciente regal danzatrice, il cui ben tornito malleolo era costato al Battista la vita.

Dal tragico episodio, con tanta gelida semplicità esposto da San Matteo, il quale non osò esprimere alcun giudizio in proposito, forse pensando dovesse l'atrocità del caso bastare, Gustavo Flaubert aveva già nel 1871 derivato uno de' suoi mirabili *Contes*, in cui è tutta la varia possanza della sua penna, quasi starei per dire del suo pennello. Lo sciagurato, ma geniale esteta irlandese, ricalcandone le orme, ed esagerandone le tinte, aveva nella *Hérodias* flaubertiana veduto il proprio passaporto sul continente e quasi un titolo di cittadinanza innanzi alla Francia.

Eccolo, infatti, concepito e dettato in lingua francese il suo nuovo « poema drammatico in prosa » a Parigi stessa, sul declinar della fortuna e nel salire della infamia, tra il processo e l'espiazione famosa, tre anni innanzi quel terribile e commovente *De profundis*, grido disperato di un cuore naufrago, che precedeva di poco il miserando suicidio. Ma, poichè il suo francese non era soverchiamente accademico, il baronetto dell'*esthetism*, aveva invocato il soccorso di tre affini simbolisti: Stuart Merril, Adolfo Retté e Pietro Loüys, massime quest'ultimo, che nell'atto unico wildiano infuse l'acre sentor lascivo della sua *Chanson de Bilitis*.

L'ancor giovane (lo Strauss è nato nel 1864) direttore dell'Opera imperiale di Berlino, stranamente sedotto « dall'odor di sangue e di lascivia », avrebbe voluto musicare il drammetto wildiano nella sua piena integrità. Nell'accingersi all'aspro lavoro, riconobbe tuttavia la necessità di opportune modifiche, e ricorse ai lumi d'un signor Lachmann, giornalista viennese, noto confezionatore di simili *adaptations*. Convien, però, riconoscere che costui rispettò abbastanza il testo originale, tranne nelle troppo lunghe e meno interessanti « battute »: sicchè il musicarlo riusciva un vero saggio di forza e di destrezza, non minore certo di quello felicemente tentato dal nostro Mascagni col *Radclif* heiniano nella monotona versione endecasillabica di Andrea Maffei.

Lavoro non semplice, nè facile, turbato per giunta dai clamori del lojolismo protestante stupefatto di tanta sacrilega audacia. E non mancarono più o meno dolci pressioni di alti personaggi, tra cui non ultima la signora Cosima Wagner, gran pitonessa del simbolismo romantico, la quale vedeva con terrore crescente la progressiva apostasia del già celebre alunno, più realista del re, e ormai insofferente d'ogni scolastico giogo, quello del *Leitmotiv* incluso. Ma egli seguitò imperterrito nel malagevole assunto in sette mesi, quattro dei quali dedicati alla istrumentazione, la *Salomè* di Flaubert-Wilde indossava la nuova veste musicale, a dispetto di tutti i *Blatt* asserviti al wagnerismo ufficiale e di tutte le *Zeitung* devote alla verecondia luterana.

La sera del 9 dicembre si ebbe, dunque, nella capitale della pudica Sassonia questo inconcepibile fenomeno: il poema dell'immondo irlandese condannato nella prigione di Newgate a sciogliere i cappî impeciati della « coda di gatto », messo in iscena da un regio intendente, eseguito da regî cantanti in un teatro di corte, e applaudito fino alla decorticazione da un pubblico in massima parte feminile: un vero paradosso, un vero scandalo insomma. Se nella *Walküre* aveva trionfato l'incesto simbolico, in *Salome* trionfava la degenerazione sessuale e quasi la necrofilia.

Il conte von Seebach, regio intendente, aveva fatto le cose per bene. L'orchestra, per solito di 80 professori, veniva *verstaerkete* ossia accresciuta di altri 40: il prof. Rieck, scenografo, aveva fatto prodigi di erudizione e anche di fantasia per riprodurre l'ambiente così detto « evangelico », e rendere il colore locale, colore non troppo onesto per verità: infine, i migliori artisti delle scene tedesche, quella sacra di Bayreuth compresa, erano scritturati per la solenne occasione.

Che più? Un nuovo strumento ad ansa — l'*eklophon* — tra il corno inglese e l'oboè, ma di questo un'ottava più grave, del quale Wagner stesso rivendicava la paternità e già vantaggiosamente adoperato nella *Symphonia domestica*, era introdotto nella famiglia numerosa dei legni, mentre gli ottoni si « rinforzavano » di tutte le *basstube* e oficleidi possibilmente apocalittiche. E solo il dio dei sordi sa quali improbe fatiche ne costasse la concertazione al dotto e compassionevole maestro von Schuch, che per oltre trenta anni di onesta carriera in quel regio teatro nulla aveva mai concertato di simile.

La regia censura, insomma, cedendo alle esortazioni dei pietisti evangelici, che nulla hanno da invidiare ai cattolici tartufi, aveva opposto il più rigido *vetum* al criminoso tentativo di contaminare il teatro lirico tedesco. Ma, poichè nel frattempo altre regie censure negli Stati meridionali avevano autorizzato sulle scene di prosa la rappresentazione della *Salomè* originale, tradotta e riprodotta dal Reinhardt, un'ulteriore insistenza nel divieto diventava irrazionale e, peggio ancora, ridicola. L'adattamento suo musicale non poteva riuscire più nocivo ai patrii costumi che non fosse la prosastica fedeltà; chè anzi la nuova lirica veste avrebbe potuto sembrare una purificazione o per lo meno un'attenuante. L'autorizzazione fu dunque, sebbene a denti stretti, concessa; e mai licenza parve più di questa licenziosa...



L'esito è noto: un successo « di schiacciamento », un trionfo ipnotico, un'apoteosi di acustica suggestione. Ma non si sa altro, o ben poco; e, prima di formulare un giudizio definitivo, converrà attendere la imminente riproduzione dell'opera straussiana sulle scene di Lipsia, diretta dal Nikisch, o magari di Torino, ove potremo giudicarla *de auditu* grazie all'audace iniziativa del Toscanini. Su Vienna non è da fare alcun assegnamento, poichè si tratta di un teatro di corte, e la piissima corte absburgica ha troppi drammi scandalosi nella vivente realtà (e basterebbbe quello di Mayerling) per ammetterne uno solo nella scenica finzione.



Accontentiamoci frattanto di apprendere dalla lettura dei giornali che le prove di questa mirabolante *Salomé* durarono giusto tre mesi, mentre il solo « quintetto degli scribi » occupò 15 prove; che l'intero atto unico dura un'ora e mezza d'orologio, precisamente come *Cavalleria rusticana ;* che non c'è preludio, nè interludio, ma un lungo e complicato « divertimento » in cui l'orchestra descrive «patologicamente» la sincope «sussultoria» di *Salomé;* che oltre a questa maggiore, v'hanno altre tre « scene sinfoniche », e cioè quella della « aspettazione » prima che la testa di Jochanaan esca dal carcere-cisterna ; quella della danza di Salome innanzi Erode, danza non pur « drammatica » ma epilettica, che dovrebbe riabilitare la danza « del ventre » nonchè la corèa dei Dervisci e il ballo di San Vito ; e, infine, l'episodio caratteristico dei baci lascivi che freneticamente la « fatal danzatrice » imprime sul capo reciso del Battista.



A quanto pare, *Salome*, meno melodica, ma più personale di *Feuersnòt*, consacrerebbe il più completo distacco della giovane scuola ultra-romantica dalla ormai vecchia formola wagneriana ; scisma nello scisma, musica del passato futuro. L'illustre, ma non modesto autore ha voluto, in una « intervista », riferire la sua nuova creazione alle fonti originali di *Fidelio* : ma, veramente, sarebbe lo stesso che all'acqua pura attribuir la genesi dell'alcool per la ragione che ne contiene un poco. Se è esatto che in questo « piccolo grande mostro » non una parte ha dieci battute nel medesimo ritmo, e non soltanto lo svolgimento tematico vi è ad ogni istante rotto e arruffato, ma vi si smarrisce di proposito il senso stesso della tonalità, riescirebbe un po' difficile giustificare codesta classica derivazione, a meno che non si trattasse di un Beethoven, non pur sordo, ma addirittura epilettico.

Certo è che in questa singolarissima *Salome* son profusi a piene mani dovizie di un grande ingegno forse illuso, forse infermo, ma certamente fuorviato, che scambia la bizzarria con l'originalità, la stravaganza con la bellezza. La faragginosa partitura abbonda, a quanto dicono, di straordinarie virtuosità tecniche, (massime in quel formidabile quintetto degli Scribi, che darà molto filo da torcere ai concertatori stranieri) raggiungendo effetti « pantofonici » ancora sconosciuti. L'ambiente orientale è descritto con una forza di colore inaudita ; ma è la forza di un nevrastenico, ma è un Oriente barbarico, non quello di Renan, sibbene quello di Nietsche.

Ad ogni modo, non si può condannare *a priori*, senza beneficio di audizione, cotesto nuovo prodotto d'amorfismo. Se l'evoluzione del dramma lirico dovrà compiersi per questa via meglio che per un'altra, è cosa da decidere ancora. Io persisto a credere il contrario ; che l'evoluzione sarà « reattiva » con un ritorno alla semplicità ritmica anzichè anarchica con ciò che ora chiamano il « frazionamento melodico ». Chi vivrà udrà...

Intanto la curiosità è legittima; e, se non bello, il tentativo appare almeno interessante. Riccardo Strauss, che tocca ap-

pena il 42° anno, è al sommo della sua curva biologica, e certamente ci prepara altre « sorprese ». Questa di *Salome*, in cui taluni critici maligni vogliono vedere egli stesso simboleggiato nella figura del Precursore (forse perchè i critici suddetti chiedono insistentemente la sua testa) è già abbastanza forte. Non sarà di scarso interesse vedere come i pubblici italiani, che conoscono a mala pena qualche suo poema sinfonico (quali *Tod und Verklaerung* e *Till Enlansspiegels lustige Streiche*, dall'autore stesso diretti nella recente *tournée*) accoglieranno questa « tragedia patologica » con musica da « teatro anatomico ».

Il gran problema sarà, in ogni modo, l'esecuzione. Anzi tutto, la parte di Salome esige nella disgraziata interprete perizia maggior nella danza che non nel canto (Carmen è di gran lunga sorpassata); tanto che a Dresda i neofiti entusiasti rimproverarono alla signora Wittich (la quale è anche moglie di un consigliere municipale) una trascurata educazione coreografica. Anche peggio accadrà con le nostre svogliate orchestre raccogliticcie dinanzi a codesta indiavolata partitura, in cui l'istrumentale « catastrofico » a furia di aggrovigliamenti e di acrobatismi infiniti si lascia addietro di parecchie leghe ogni più arduo e complesso passaggio berlioziano e wagneriano. Che se al Regio di Monaco, durante le estenuanti prove del *Feuersnôt*, quei docili solisti disertarono in massa la scena, i nostri professori esterrefatti saran probabilmente tentati di proclamare lo sciopero generale...

DOREMI.

" Fasma "

Un giovane musicista che ha già dato prove del suo vivacissimo ingegno, Pasquale La Rotella, è in procinto di compiere una nuova opera che, indubbiamente, attrarrà su di lui la più intensa attenzione. Quest'opera s' intitola *Fasma*, su libretto originale di Arturo Colautti, ed è di vasta costruzione e fortemente drammatico. La rivoluzione polacca del 1830-32 contro l'atroce oppressione russa inquadra l'ardente episodio d'amore che stringe nel suo cerchio di fiamma i protagonisti. Essi sono il conte Giovanni della storica famiglia de' Zàmoyski, il quale capeggia gli insorti sotto il nome di Jean Bartek; la contessa Tecla Lubomirska, e una strana fanciulla selvaggia, nomata Fasma, una figlia de' boschi, una creatura di canto e di passione che diventa per una successione di avvenimenti l'eroina suprema del dramma, amante e martire come la sua terra natale. I quadri sono assai varî, chè il primo atto si svolge presso Varsavia, in un villaggio attiguo ad Ostrolenka, là dove i polacchi combatterono la grande e sfortunata loro battaglia; il secondo atto, nella profondità d'un bosco dove i ribelli si son rifugiati, inseguiti dalla cavalleria russa e dalle spie del terribile Zuroff; il terzo nel castello secolare della contessa Lubomirska ove son convenuti i rappresentanti delle città insorte. L'azione drammatica si mescola magnificamente alla tragedia nazionale, ma tuttavia vi emerge con precisi contorni e con vigoroso rilievo. Fasma, a cui la ferocia moscovita assegna un còmpito terribile, ma che la passione d'amore sospinge ad un sublime eroismo pa-

trio, è una figura melodrammatica di rara suggestione: tenera se canti le canzoni della sua vita errabonda, dolce se ami, fiera se repugni e si vendichi, eroica se si sacrifichi. Il maestro Pasquale La Rotella trasfonde tutta la sua vivace anima pugliese in questa opera che gli assegnerà il posto che merita nel campo musicale, e se le melodie d'amore daranno fascini al suo lavoro, gli impeti rivoluzionarii e i ritmi scintillantl e marziali della Polonia saranno l'illustrazione efficace e viva e, purtroppo moderna, di quel popolo che ancor oggi cade sotto il giogo dell'Autocrate, invano difeso dalle ali ferite della sua grande Aquila bianca.

" *La Dogaressa* „

Da Alessandria d'Egitto son giunte ai giornali d'Italia notizie di un completo trionfo ottenuto colà in queste sere dall'opera di Nicola Sinadino: *La Dogaressa*. Gemma Bellincioni n'è stata la protagonista, e la sua interpretazione è apparsa degna del suo nome. Noi conosciamo la musica di quest'opera, ed è da rallegrarsi che per essa il Sinadino incominci ad ottenere il riconoscimento diffuso del suo grande valore. Egli è una modesta e fervida anima d'artista; la sua musica è tutta ricca di melodie penetranti; la sua dottrina è solida e moderna. Il Sinadino che ha fatto i suoi studi a Parigi possiede tutte le eleganze della scuola francese nel fiorire e nello svolgersi delle frasi melodiche; ma la sua orchestra è nutrita e vigorosa secondo la forma de' grandi polifonisti germanici. La *Dogaressa*, la cui azione svolgesi a Venezia riproduce con infinita e original poesia il fascino della grande sonnolenta, ridestata da veementi scene di amore e di sangue. Forse i pubblici italiani udranno questa opera; è certo che Nicola Sinadino, dopo tal prova trionfale, darà tutti i migliori frutti del suo ingegno e della sua coltura.

POESIA

Dal " Sardanapalo „

È omai generalmente riconosciuta la valentia di Mario Giobbe come traduttore delle più difficili opere di poesia straniera, da quel suo primo *Cirano di Bergerac* magnificamente tradotto dal moderno e prezioso stile di E. Rostand, a quell'immortale *Edipo* sofoclèo presentato in sonanti terzine, sulle scene per mezzo di Ermete Zacconi e in volume con i tipi della casa Roux e Viarengo. Ora Mario Giobbe si accinge a un'altra nobilissima fatica:

la traduzione del sontuoso *Sardanapalo* di Byron. Possiamo dare di questo lavoro una primizia, una scena tra Altada e Mirra, in cui si rivela tutta l'esperta vigoria del traduttore:

ALTADA

Sfero!... Sfero!...

MIRRA

Non è qui! Ma che vuoi? La zuffa?...

ALTADA

Dubbia
e furibonda.

MIRRA

E il Re pugna?

ALTADA

Da Re!
Cerco di Sfero che gli porti un'altra
lancia ed un elmo. Combattè fin ora
a capo nudo e troppo si scoperse.
I soldati conoscono il suo volto
ma bene lo sanno anche i traditori;
e al lume della luna la tiara
serica e i molti suoi capelli al vento
troppo ne danno immagine regale;
ogni saetta ai bei capelli è tratta
e nel bel volto e nella larga benda
che i bei capelli e il bel volto incorona.

MIRRA

O voi possenti iddii che fulminate
sopra la terra de' miei padri, deh!
proteggetelo voi. Fosti mandato
dal Re?

ALTADA

Da Salemene, che di furto
qui mi spediva a tôr la lancia e l'elmo,
di furto al Re che d'elmo non ha cura.
Il Re combatte come fa convito.
Ma dov'è Sfero? Converrà cercarlo
nell'arsenal. (Exit).

MIRRA

Non è, non è vergogna
l'averlo amato! E quasi anzi vorrei
quel che mai volli ancor: che fosse Greco.
Ben n'avea dritto. Se fu onta a Ercole
vestir le vesti d'Onfale e trattar
la rocca, quegli che levossi a Ercole
subitamente toltosi dall'ozio
dove fin da che nacque avea poltrito
e balzò dal convito alla battaglia
come ieri dal convito trasse al letto,
quegli meriterà per favorita
una greca fanciulla, per poeta
un cantor greco, e per il monumento
un greco marmo. (Entra un ufficiale). *La pugna?*

L'UFFICIALE

Perduta,
perduta quasi senza scampo. Ov'è
Zame?

MIRRA

Al suo posto con le scolte, a guardia
delle donne. (L'ufficiale exit). *Partì, nè più mi disse,*
se non che tutto fu perduto.... E basta.
Che più mi serve di sapere? In quelle
parole, in quelle piccole parole
un impero un sovrano una progenie
ch'ebbe tredici secoli di regno
e migliaia di vite e di fortune
sommersero, ed anch'io nel naufragio
a guisa della gocciola minuta
che spezzasi con l'onda che la trasse
svanirò. Ma la mia sorte è in mia mano.
Contar nel suo bottino il vincitore
non mi potrà.

. . . .

Severino Ferrari.

Una mite e luminosa anima di cantore s'è spenta: quella dell'autore dei *Bordatini* del *Mago* e dei *Versi*. S'è spenta a soli quarantanove anni, in una casa di salute, là, a Collegigliato nel Pistojese, invano contesa alla morte da tutte le cure. Nello stesso giorno della morte di Severino Ferrari, per un caso singolare, ap-

pariva la ristampa de' suoi *Versi* pubblicati dalla Libreria Antiquaria Patristica di Torino. E questa forma tangibile di attività poetica ha ridestato i critici d' Italia, i quali, forse, altrimenti, avrebbero lasciato che il nome del Ferrari trapassasse nel silenzio e nell' indifferenza. Gran dolore non ne avrebbe avuto — oh no certamente! — il cuor del poeta che in sua vita fu così tacito e raccolto e sdegnoso di tutte le risonanze piazzaiuole di quelli che non conoscono la sacra austerità dell'arte. Ma il fenomeno sarebbe stato per sè stesso assai vile, come triste fu l'oblio in cui fu tenuto il Ferrari nella sua vita di poeta. Consolàvalo di certo l'amor schietto e la stima alta di Giosuè Carducci, e questo, infatti, è un premio bastevole a qualunque nobile artista; ma è pur certo che il Ferrari non ebbe il posto che si meritava.

I *Versi* sono un libro di sana sincera e generosa lirica italica. Quand'essi esciron per la prima volta, tredici anni or sono, chi scrive queste righe ebbe allora l'opportunità di esprimere grandi lodi pel volumetto prezioso. Il poeta se ne compiacque e gli manifestò il suo sentimento. Dicevano le lodi che « quando Severino esce bene all'aperto e volge lo sguardo agli irrigui campi natali, ove presso i canapai ardenti pel tramonto » *il villano guarda i fuochi del ciel* ed è dinanzi « *al borgo piccoletto dove al cielo fumava il patrio tetto* » egli si trasforma: la sua lirica diventa d'una semplicità meravigliosa e d' un' estrema efficacia, passandovi per entro la visione chiara del paesaggio Emiliano: gli argini dei confini ferraresi, i bianchi villaggi loquaci come nidi, le lineate selve. Il Ferrari — continuava quello scritto — dimostra singolari attitudini in codesta arte; essa non vuole sentimenti straordinari, nè nobili follie, nè dedizioni, nè torture di spirito. Ella vive di una fiamma placida eguale come le fiamme che ardono nei caminetti mentre di fuori, nel piano, silenziosamente la neve cade.... »

Questi giudizi di un tempo già lontano restano immutati, anzi si rafforzano alla lettura di questa ristampa de' *Versi*, in cui la vena del Ferrari, d'una così pura semplicità lirica simile a quella che sgorga da anime e da bocche di popolo, è nutrita e irrobustita, di quando in quando, da correnti di classicismo, già mai però pedantesco o grave. Giosue Carducci, in poche parole ha già scultoriamente espresso il suo cordoglio e il suo rimpianto pel suo discepolo e amico prediletto: Giovanni Marradi, che appartenne col Ferrari al cenacolo de' « Goliardi » ha scritto amorevolmente di lui: Giovanni Pascoli scriverà per questa nostra Rivista del dolce poeta morto, e ne ricorderà con quella sua nobiltà sì evocativa la fratellanza antica e le speranze comuni e l'anima bella e ardente.

Alla corona di questi Poeti che conobbero da' primi anni Severino Ferrari, i giovani dovranno aggiungere le loro fronde se vorranno che i loro spiriti non sembrino offuscati da stolte vanità e da più stolidi disdegni.

Che il ***Rinascimento*** mantenga le sue promesse di voler, cioè, rappresentare la massima espressione della vita intellettuale italiana e di raccogliere intorno a sè le migliori energie creative, è omai dimostrato dagli scritti da esso pubblicati finora. Ma noi non ci fermeremo qui: i nostri primi fascicoli avranno dei seguaci consimili, anzi superiori in bellezza e in originalità di scritture.

In attesa della ***" Madre Folle ,,*** il grande romanzo che sarà una nuova possente manifestazione dell'arte d'annunziana, noi pubblicheremo nei numeri venturi:

EPIMÈNIDE

POEMA DI GIOVANNI PASCOLI

Il magnifico poeta dei "POEMI CONVIVIALI ,, scrive questa sua nuova poesia appositamente per la nostra Rivista, a cui darà pure uno scritto su Severino Ferrari rievocando in esso le più squisite e interessanti memorie di amicizia e d'arte.

Gerente responsabile del *RINASCIMENTO:* ETTORE POSCA.
Tip. ARTE NOVA di GERMANI & MAIOCCHI, Piazza Genova, 4 - Milano.

ABBONAMENTI

PER L'ITALIA:

Un anno . . . . L. **16.** —
Sei mesi . . . . » **8.** —
Numero separato » **0.70**

PER L'ESTERO: (U. P. U.)

Un anno . . . . L. **25.** —

Redazione ed Amministrazione

MILANO

Via S. Radegonda, 10

TELEFONO 92-90

Gli **Abbonamenti** si ricevono presso la

LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA

MILANO

Via S. Radegonda, 10

e presso i principali librai e rivenditori.

Per gli **Annunci** rivolgersi esclusivamente alla

SOCIETÀ DI GUIDE E DI ANNUARII

Pinardi, Grioni & C.

MILANO

Via Gesù, 12

TELEFONO 94-29

A. D. Ks.

Anno II — 20 Gennaio 1906 — Numero V

Il Rinascimento

D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Aganoor Pompilj, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga.

PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.

Conto corrente con la posta. **Prezzo Cent. 70.**

SOMMARIO


CELERITER FLOREO

IL RINASCIMENTO

Rivista bimensile

di Lettere e d'Arte

Dal libro quarto delle *LAUDI*

A ROMA

I.

O Roma, come un Barbaro ebbi gioia
di te quando il desìo fiutar nell' erme
ombre parea de' Circhi e delle Terme
sol l' acre odor della tua lupa in foia.

Lungi dal lezzo della plebe croia,
vissi di spoglie opime io non inerme;
regnai gli atrii le fonti i lauri l' erme;
vestìi l' ostro; e all'Amor dissi: Ch' io muoia!

Venir t' udìi notturna di lontano
col rimbombo del bronzo al mio terrore
come la statua sùccuba di Venere;

ahi Roma, e all' alba il dorso della mano
terse dalla mia bocca il tuo sapore,
sapor d' eterno ch' è nella tua cenere.

II.

Or quel desìo, più fervido e men folle,
ombre ben altre cerca e prede spera
se cantar oda inno di primavera
le tue natività di colle in colle.

Quel tuo sapor di su la bocca molle
mi discese nell' anima severa
allor ch' io trassi la mia legge vera
dalla guaina delle mie midolle.

I figli miei, concetti nell' ebrezza
come delitti sacri alla dimane,
or chiedono che tu lor sii materna.

Rósi dal marchio della tua bellezza
ti chiamano, famelici del pane
promesso dalla tua semenza eterna.

III.

Ma non in te mi placo (nel solstizio
non priemo pe' tuoi Mani il miel dal fiaro
né, Mavorzia, la vittima preparo
obesa e immacolata al sacrifizio)

ché di tutti i tuoi segni uno è propizio
alla mia vita, uno al mio sogno è caro:
il braccio dell'Eroe, dinanzi al Faro,
su dal sangue che arrossa il Mare egizio.

Cesare tuo grifagno, onde tu ardi,
contra gli uomini e contra la tempesta
solo si scaglia a nuoto; e tu lo guati.

Ei tuffa il capo al sìbilo dei dardi
ma sempre ha in pugno il libro della gesta
immune sopra i flutti e sopra i fati.

IV.

In queste grandi imagini mi spoltro.
Canta il gallo: a qual guerra, a qual fatica?
Per fender l'Agro, càssida e lorica
ho già converso in vòmero ed in coltro.

Aggravando la stévola m' inoltro
pel tuo deserto che non sa la spica.
Ecco nell' elce ridere Marìca,
il Rùtulo balzar sul caval poltro.

Tutto a me vive ne' tuoi campi scissi.
M' avvampa il volto per le fenditure
l' ardor della bellezza ch' io presento.

S'apra il mio solco in fàuce a rapimento,
Madre, e per le tue nuove creature
con l'impeto di Curzio io m'inabissi!

GABRIELE D'ANNUNZIO

Questo quarto libro è interamente dedicato alla figurazione e alla celebrazione del Lazio.

L'ombra della Croce

PRIMO LIBRO

L' UOMO.

I.

(Continuazione).

L'abate Verrès entrò allora nella sua stanza. Egli non si sentiva più nè stanco nè oppresso, e non aveva sonno. Posò il lume sul comodino, e s' indugiò a considerare le cose circostanti.

La camera, assai più piccola di quanto egli avrebbe potuto supporre, era arredata con la massima semplicità e somigliava alla cella d'un monastero: un lettuccio bianco bianco occupava quasi intera la parete dove s'apriva la finestra, tre o quattro sedie e un vecchio inginocchiatoio corroso e tarlato erano su quella opposta, accanto all'uscio; un canterano rigonfio, un armadio e una breve tavola coperta da un drappo smunto, s'appoggiavano in fine alle due pareti laterali. Sopra la tavola, unico ornamento, s'ergeva un bel Cristo d'avorio, che spalancava le braccia ingiallite, confitto a una gran croce d'ebano. Dai muri, imbiancati di fresco, pendevano, tra molte imagini incise e tra fronde d'olivo, al capezzale del letto un secondo Crocefisso più modesto e tutto cupo come quello della sala da pranzo, e presso l' inginocchiatoio un' intensa oleografia raffigurante la Vergine in veste regale col Bambino nudo e coronato, sul grembo.

La visione della stanza povera, tranquilla e claustrale infuse nell'anima del prete, dopo le torbide commozioni di quell'ora, un senso profondo di ristoro e di benessere. Egli

ristette lungo tempo sorridente e attonito, volgendo in torno gli sguardi, riposandoli con lenta compiacenza su ogni cosa presente come su faccie amiche. Nessun ricordo preciso era nella sua coscienza: egli non pensava nè alle vicende della sua vita trascorsa, nè agli avvenimenti di quei giorni laboriosi, nè alle oscure confidenze del vicario, e più nemmeno allo smarrito spirito dell'ucciso. Pensava a sè stesso e all'avvenire, alla grande opera di carità e d'amore che l'aspettava, alla sognata possibilità di consumare umilmente le sue energie, d'immolare la sua persona, di versare, sia pure tra i più crudi tormenti, tutto il suo sangue per la gloria di Dio e per la salvezza degli uomini. E il suo fervore di santità, di rinuncia e di martirio si fondeva e si perdeva nel sentimento orgoglioso dell'eccelsa e indistruttibile dignità di sacerdote, onde egli era investito e per la quale poteva ogni giorno rinnovare il tremendo Sacrificio, amministrare i Sacramenti, esercitare il magistero della fede sul popolo di Cristo. « *Admoneo te ut resuscites gratiam Dei, quae est in te per impositionem manuum...* ». Come un motivo musicale, le parole solenni di San Paolo a Timoteo passavano e ripassavano nel suo cervello, mentre egli, sorridente e attonito, volgeva in torno gli sguardi per la stanza povera, tranquilla e claustrale.

Ma una sensazione acuta di freddo, il contatto d'un corpo gelido e allungato su una palma venne a strapparlo a un tratto alla sua estatica contemplazione. Sorpreso, egli aperse istintivamente le dita e un oggetto metallico piombò a terra con gran fragore. Era la chiave ricevuta poco prima dal vicario e ch'egli s'era dimenticata nella mano: la chiave della sua chiesa.

Con un movimento sollecito egli si curvò per raccattarla; la tenne un poco in pugno all'altezza del viso ammirandola, commosso; poi, come sospinto da un proposito repentino, riprese il lume e in fretta uscì dalla camera. Nel corridoio si soffermò ad ascoltare: non si udiva altro se non il battito dell'orologio a pendolo nella stanza da pranzo, la palpitazione del piccolo cuore meccanico, che nel vasto silenzio pareva ramificarsi per ignote arterie in tutta la dimora, conferendole quasi il tepore d'una cosa viva.

Egli percorse il lungo ambulacro, sempre inseguito dal ritmo insistente, e senza esitare infilò l'angusta scala per la quale arrivando era disceso.

Le mura che la stringevano da ogni parte umide e grezze, eran coperte qua e là dalle pallide emanazioni del salnitro: su queste la fiamma della candela, alzandosi e abbassandosi nel moto alterno della salita, suscitava miriade di scintille multicolori, di candidi baleni, di brevi archi d'iride, che sprizzavano istantaneamente, si spostavano, si spegnevano

per riaccendersi più in alto con una maggiore magnificenza. Talvolta, intorno, dove le croste apparivano più estese, era come un'accensione subitanea di tutte le pareti, come un brivido di luce innaturale che si propagasse senza fine nei cristalli d'un antro incantato. E la figura nera dell' asceta si lineava tra quegli splendori, simile all' immagine d'un Santo nel cerchio della propria aureola.

Senza fermarsi, senza distogliere gli occhi dal suo cammino, egli passò rasente all' imboccatura dell' andito superiore; ascese gli ultimi due brani più ripidi della scala, e si trovò nel vano della porta che accedeva allo spiazzo. Ancora una volta gli sembrò d'udire là, dietro le sue spalle, il romore del pendolo, distinto e forte come se questo oscillasse ancora in una stanza contigua. Schiuse i due grevi battenti, e gli apparve alfine, di fronte, la mole del tempio, fosca e misteriosa tra il tremolio delle stelle.

Il cuore gli pulsò nel petto con una veemenza singolare; raggiò dal suo sembiante uno spirito di beatitudine così intenso, che il riflesso aureo della fiamma parve lume sorgivo dalla sua carne. A passi lentissimi, mormorando a fior di labbra un'orazione, egli s'accostò all' ingresso del tempio, che s' intravedeva più scuro, come una macchia, ai piedi dell'edificio. Il suo braccio trasalì all'acuto stridore della chiave irruginita nella toppa. Come spinse la porticina, sentì un soffio d'aria gelida ventargli sul viso, un tenue profumo d' incenso salir dalle nari al suo cervello; e incominciò a turbarsi. Egli si fece devotamente il segno della croce, e cauto, tenendo alto il cero, s' inoltrò nella sagrestia che comunicava per un usciolo stretto e basso con l'absida.

Sul punto di varcar la soglia del luogo formidabile, depose il candeliere sopra la credenza, e si raccolse in un'attitudine quasi sbigottita di rispetto e di sommissione.

La chiesa era buia, fresca e tacita come uno speco. Da ogni parte vi si stendevano late ombre immobili, che s' ingolfavano nella vacua profondità della nave e delle cappelle. Appena qua e là una qualche forma concreta traspariva incertamente, ombra tra le ombre, e addensava col suo profilo il mistero di queste, limitandole, separandole, rendendole come materiali, come tangibili. Nessuna luce pioveva dalle lunghe finestre e dal rosone a vetri colorati, fuorchè il vano baglior degli astri nel cielo senza luna; nessuna luce si spandeva dal lucignolo solitario, che pendulo nello spazio ardeva e fumigava in un vasello rancio d'avanti al tabernacolo.

Il prete fece alcuni passi nella chiesa, ma dovette fermarsi quasi sùbito, accecato dalle tenebre, ma forse, anche più, trattenuto dall'affanno. Un senso di mistico terrore lo aveva preso, e la sua anima trepidava come ghermita da

una mano gigantesca. — Era ben quella la casa di Dio! Invisibile a' suoi occhi mortali, Egli in quello stesso istante stava là, eternamente vigile; e lo guardava, e lo vedeva così chiaro, come se convergessero su di lui tutti i fulgori dell' Universo! E accanto al Padre era il Figliuolo, eternamente pallido di sofferenza, eternamente intriso del suo sangue miracoloso; e anche Questi invisibile lo vedeva! — Il prete nascosto nell'ombra, sentiva i Loro sguardi intenti in lui a guisa di fuochi divoranti; e non poteva dominare il fremito di sgomento e di pietà che tutto lo scoteva.

Quando gli parve di discernere almeno le cose più prossime, egli volle avanzarsi tentoni verso il punto giallastro, che la lampada del coro teneva sospeso nel vuoto. Ma ad ogni passo il turbamento mistico cresceva: le sue gambe piegavano e vacillavano così, ch'egli credette essere il suolo per crollare sotto i suoi piedi; il suo cuore batteva con tanto impeto, ch'egli s' illuse d'udire ancora il palpito del pendolo sotto la nave sonora. Con uno sforzo di volontà più a lungo insostenibile, si trascinò fin nel mezzo dell'absida. Allora, alzando per la prima volta gli occhi da terra, scorse d'avanti a sè, circonfusa dai fumi notturni, la massa nera e angolosa della sacra Mensa.

All' idea che là, su quella Mensa, egli tra poche ore avrebbe dovuto, in rappresentanza del Cristo, offrirne il sublime Sacrificio, rinnovarne gli strazi della morte, mangiarne il corpo, beverne il sangue, la sua ultima energia andò dispersa. Senza sapere il perchè, vinto da uno scoramento inesplicabile, oppresso come da un inconscio presentimento di sventura, precipitò in ginocchio su i gradini dell'altare, drizzò nel vuoto disperatamente le braccia e, scoppiando in un dirotto pianto, supplicò con un grido d'abbandono:

— O Dio! Mio Dio, abbi misericordia di me!

II.

Nescitis quia modicum fermentum
totam massam corrumpit?
1. COR. V. 6.

Solo, recitando a bassa voce il breviario, l'abate Morgex, dopo esser salito fin quasi all' antico oratorio di San Grato su la sommità d'un poggio, discendeva passo passo verso la chiesa parrocchiale, richiamato da uno scampanio incessante.

La mattina era tersa, lucida, percorsa da una brezza nevosa. Sotto la cupola del cielo d'un azzurro perlaceo, la Val Tournenche appariva tutta quanta verdeggiante, nel suo

manto variato di praterie, d'abetine e di castagneti; superbo manto che si distendeva, docile e pieghevole, dalle cime dei monti fino all'alveo del torrente, interrotto appena qua e là dalle chiazze rugginose dei casolari e intorno a queste dai rappezzi bruni o gialli o biancastri delle poche terre coltivate. La magìa limpida dell'ora colava nella chiostra profonda un cristallo di luce singolarmente diafano, e pareva velare d'un umore untuoso quella dovizia vegetale, attribuendole lo splendore e la morbidezza d'un raso. Sopra le vette del Zerbion e del Tantané fino alle propagini ghiacciate del Breithorn sfioravano le ultime smorte rose dell'aurora; su l'opposta punta dell'Avèr fiammeggiava già il primo sole.

Quando il prete, sempre intento nel suo breviario, giunse al villaggio e passò davanti a una casetta bianca a ballatoj di legno affacciata alla valle, una voce melliflua e nasale lo salutò dall'alto, distraendolo dalla lettura; la voce dell'abate Servant, che usciva in quel punto dalla rettoria sul pianerottolo della scala esterna.

— Buon giorno, signor rettore. Vi siete riposato? Vi sentite meglio stamane? — domandò il vicario cordialmente, chiudendo il libro e mettendoselo sotto il braccio.

L'altro scrollò desolato la testa senza rispondere e, discesi rapidamente i pochi scalini, gli venne al fianco per dirigersi insieme con lui verso il presbitero.

L'abate Servant, il rettore, era un vecchio d'alta statura, ma con la faccia livida e scarna, col petto cavo, con le spalle curve, oppresse come da un peso. I suoi occhi grigi chiarissimi, perduti in un vortice di grinze, avevano uno sguardo languido e afflitto, che sembrava sollecitare continuamente la benevolenza e la compassione di coloro a cui si rivolgeva; la sua bocca, dalle labbra esangui rientranti, era sempre atteggiata a un sorriso penoso; e il suo capo piegava malinconico da una banda, come quello d'un mendicante in atto di chiedere l'elemosina. Tutto il suo aspetto era triste, umile e malfermo; e pure su tanta meschinità, a somiglianza d'una bella fiamma su un torchio di cera pallida, sorgeva la maraviglia d'una gran chioma d'argento, ribelle e immacolata, che si spandeva in folte ciocche sopra la fronte, sopra gli orecchi e sopra l'occipite.

Dopo un breve tratto in silenzio, il vicario ridomandò:

— Non avete dunque dormito stanotte, signor rettore? Vi sentite poco bene?

— Figliuolo mio, — rispose questi con la voce lamentevole, — a dire il vero, ho dormito benissimo.... sicuro, benissimo. E mi sento a bastanza riposato. Se avessi da ripartire adesso per Chamois, vedete? eh, queste vecchie gambe mi servirebbero forse ancora a dovere.... sicuro, a dovere. Ma è lo stomaco.... sicuro, è quel benedetto stomaco che non vuol fare giudizio....

Tacque pensieroso un istante; poi scrollò di nuovo la testa veneranda e ripetè con accento di rassegnazione:

— Sicuro!

— Voi scendete dal curato, ora? — chiese subito l'abate Morgex, volendo cambiar discorso, poichè sapeva che l'argomento dello stomaco era per il rettore inesauribile.

— Sicuro.... Ho già fin troppo ritardato a presentarmi a lui.... Spero però che voi, signor vicario, gli avrete fatto ieri sera le mie scuse.... Non s'è offeso, eh, della mia assenza? Non ha avuto un rimprovero per me?

— Ma no. Egli ha compreso le vostre ragioni ed ha accolto pienamente le vostre scuse. E poi.... il nuovo curato non rassomiglia affatto al povero abate Monod....

— Voi lo conoscete bene, non è vero?

— Posso dire come un fratello. Eravamo compagni di classe in Seminario, dov'egli è stato sempre ritenuto dai direttori quanto dai condiscepoli il migliore del nostro corso. Noi anzi lo chiamavamo il Bibliotecario *ad honorem*, perchè conosceva il posto di tutti i volumi della biblioteca: quando ci occorreva di consultare qualche testo di casuistica, di teologia morale, di storia ecclesiastica o d'altra materia, si ricorreva d'abitudine a lui perchè ce lo indicasse. E' un filosofo, vi dico, e un dotto.

— Santo Cielo! — esclamò il vecchio, umile e confuso, congiungendo le due palme. — Voi mi mettete in soggezione. Come farò a rivolgergli la parola io che son tanto ignorante?

Aggiunse poi un po' più vivacemente, per rispondere al giovine che non aveva potuto trattenere uno scoppio rumoroso d'ilarità:

— Figliuolo mio, son trent'anni.... sicuro, trent'anni che vegeto quassù in questo paese fuori del mondo! Si capisce: ho dimenticato tutto.... sicuro, anche il latino!

I due preti così, discorrendo, erano già pervenuti dietro la casa in forma di cantoniera, che racchiudeva nelle sue mura massicce il Municipio e le scuole, lo spaccio delle derrate e delle merci, l'osteria più frequentata dai terrazzani e le camere più convenevoli per i rari visitatori del luogo. Una donna, che sciorinava i panni da una finestra al secondo piano, diede ad essi il buon giorno con un inchino; un uomo erculeo e barbuto, che stava immobile fumando in su una soglia, si tolse rispettosamente il cappello al loro passaggio. I preti, rispondendo insieme ai saluti, svoltarono intorno all'edificio e scesero la breve rampa che metteva allo spiazzo.

— Ma sapete, signor rettore, — fece d'un tratto l'abate Morgex, — che ieri sera non ho proprio potuto tacere?

— Come? Avete raccontato...?

— Tutto, per forza. Che volete? Quando il curato seppe ch'io non dormiva nella parrocchia, ha incominciato a tempestarmi d'interrogazioni e d'occhiate severe; pareva quasi che

sospettasse de' miei buoni costumi, ed io lì per lì, non sapendo che inventare per giustificarmi, ho spiattellato ogni mistero.

— Santo Cielo! — mormorò il rettore, afflitto. — Avete fatto male.... Sicuro, molto male! Chi sa com'è rimasto scosso il povero signor curato e che spavento avrà avuto, restando solo dopo la vostra partenza.

— Oh, per questo non ho certo da pentirmi. Egli, a quanto mi sembrò, prese la cosa con un'invidiabile filosofia.... Se l'aveste visto un momento prima che lo lasciassi! Era tranquillo e sorridente come se gli avessi esposto uno dei casi più comuni della vita!... Ma guardate combinazione! — proseguì il vicario, cambiando tono, con una punta di dispetto: — anche ieri sera, come quando siete venuto voi, come quando ho condotto nella cura il signor Luigi, non s'è sentito il più lieve strepito, neppure un soffio! Si direbbe quasi che il Demonio abbia una speciale predilezione per me....

— Per carità, figliuolo! — interruppe l'abate Servant, abbozzando un gesto tremulo di riprovazione. — Non scherzate su queste cose!

E, com'essi passavano in quel mentre davanti alla porticina a sesto acuto del cimitero, abbassò il capo e si diede a borbottare con un intenso fervore il *De profundis*.

— *Requiem æternam dona eis, Domine,* — aggiunse poi a voce più alta.

Al che il giovine, ricomponendo il viso e curvandosi devotamente, rispose subito:

— *Et lux perpetua luceat eis.*

Il sole aveva omai invaso la parte più alta della montagna, e appariva già, come un punto incandescente, fuor dallo scrimolo dell'opposta catena. Dorati dal suo primo raggio, essi attraversarono lo spiazzo ancora deserto, e s'avviarono assorti in silenzio, verso il presbitero. Al loro approssimarsi uno stormo numeroso di passeri, cinguettanti giojosi sul tetto, prese d'improvviso il volo, con un gran frullo d'ali, con un pigolìo di sbigottimento, verso l'azzurra ombra della valle.

Renata, che rossa e madida di sudore s'affannava dall'alba per ripulire e per rassettare la nuova dimora, ricevette i due preti al basso della scala, impugnando fieramente la granata, dominando vittoriosa un enorme mucchio di spazzatura, a pena visibile in un fitto nembo di polvere.

— Buon dì, signor vicario! Buon dì, reverendi! — gridò ad essi, mentre erano ancora al sommo dell'ultima branca. — Perdonatemi se vi faccio mangiare un po' di terra! Bisogna aver pazienza.... Questa povera casa metteva pietà; era uno

stabbio, un vero stabbio per majali, e non pei cristiani figliuoli di Dio!... Come lasciarla così?... È tutta la mattinata che ci lavoro, e se non mi spiccio n'avrò per una buona settimana, prima d'averla resa come intendo io.... Ma venite avanti, signori abati, senza paura.... Il signor curato sarà felice di vedervi; ora si trova in sala con una visita, credo col sindaco del paese.... Debbo annunziarvi?

— Grazie, buona donna, non incomodatevi, — rispose il vicario, rialzando la zimarra fino al ginocchio per scavalcare il cumulo d' immondizie. — Continuate pure le vostre faccende. Ci presenteremo da noi. E in fretta, seguito dal rettore che sternutiva e lacrimava penetrato dalla polvere, si rifugiò nella camera da pranzo. Era vuota. L'abate Servant si fermò vicino all'uscio, col tricorno in mano e l'aspetto dimesso d'un suddito in disgrazia che attenda il suo principe; e l'abate Morgex, scorgendo il balcone aperto, s'inoltrò solo fin sul ballatoio. All' angolo di questo, dove la visuale era più estesa, l'abate Verrès stava ritto, rivolto verso la valle, ascoltando attentamente un uomo dalla prolissa barba rossastra, vestito di velluto al modo dei cacciatori, il quale con larghi gesti rotondi pareva indicare una via tortuosa nelle campagne.

Il sole sorgente avviluppava il gruppo in una tepida carezza di porpora.

— Oh, bravo Morgex! — esclamò giocondamente l'abate Verrès, volgendosi in dietro al romore dei passi su l'assito. — Vieni qua! Lasciaci finire una lezione di geografia pratica, che è per me d'una grande utilità. Grazie alle spiegazioni del signor sindaco, ho già potuto farmi un'idea abbastanza chiara del luogo. Ora vorrei anche ch'egli mi dicesse i nomi di tutti i villaggi, che vedo disseminati quì d'intorno e che dipendono dalla parrocchia. Per te, lo so, non son cose nuove; tutt'altro. Ma non temere: cercheremo di sbrigarci nel minor tempo possibile...

— Scusami, — interruppe il vicario, senz'avanzare, dopo aver rivolto un cenno confidenziale di saluto al Sindaco, ch'era anche il conduttore dell' osteria sullo spiazzo e l'organista della chiesa; — io debbo proprio disturbare la vostra lezione. È quì in sala l'abate Servant, il rettore che desidera d'esserti presentato.

Il Verrès si lasciò sfuggire un atto d' impazienza, che voleva dire: « E perchè costui non si fa avanti? »; poi, rassegnatosi, chiese licenza per un attimo all' uomo che gli parlava, e si diresse un po' seccato verso il balcone, dove l' attendeva immobile l' abate Morgex. Affacciandosi alla stanza, come gli apparve nel fondo rincantucciata la figura nera del rettore, ancor fermo presso la porta e tanto umile sotto lo splendore della canizie maestosa, l'espressione dura del suo volto si sciolse d'un tratto in un limpido sorriso, e

la sua anima palpitò tutta, commossa da un sentimento spontaneo di venerazione e quasi di tenerezza.

— Mio caro abate! — egli proruppe, correndo a lui con le braccia protese. — Perdonatemi se v'ho fatto aspettare... Ma perchè vi siete incomodato per me? Ieri sera eravate un po' sofferente... I vostri lunghi anni di sacerdozio e di virtù v'esentavano pure da questo obbligo inutile; anzi, imponevano a me di venire primo ad ossequiarvi nella vostra sede. Perchè, padre mio, non avete voluto concedermi la grazia di potervi dimostrare la mia deferenza e il mio profondo rispetto?

Il povero prete, sorpreso da quell'accoglienza inaspettata e ancor più dall'insolito omaggio, non sapendo che rispondere, non sapendo che fare, s' era lasciato prendere le due mani callose, e si torceva e balbettava parole incoerenti e suoni inarticolati, mentre alcune lacrime lucide irroravano già i suoi piccoli occhi vagabondi.

— Oh, signor curato... Mio dovere... sicuro... Oh! oh!... Grazie... Non dite... Oh! oh! Per carità...

In tanto il tricorno gli era scivolato fuori dalle dita, ed era andato ruzzolando fino ai piedi del vicario, che sorridente l'aveva raccolto e deposto su la tavola.

— Ma sedetevi, signor rettore, ve ne prego, quì sul divano, — soggiunse premuroso l' abate Verrès, poichè gli sembrava che il vecchio vacillasse d'avanti a lui.

Allora il rettore fece uno sforzo supremo su sè medesimo per radunare tutte le sue energie e vincere quel turbamento, così intenso che gli dava perfino le vertigini. Si sottrasse alla stretta tenace del parroco, e, rifiutando con un timido gesto, riuscì a dire:

— Grazie, non sono stanco. Voi eravate fuori col signor Luigi, il sindaco, ed io... sicuro, ho forse interrotto una conversazione che vi premeva. Se permettete, usciamo di nuovo, insieme... sicuro, purchè non vi disturbi....

— Vi pare, mio caro abate? Ma ho rimorso di dovervi tenere in piedi...

— No, no... non abbiate rimorso per le mie gambe, che sono ancor buone. È lo stomaco, signor curato, che è guasto... sicuro, quel benedetto stomaco!... Oh, se sapeste!

A queste parole, che parvero a lui un suggerimento del suo Angelo tutelare, la faccia terrea del rettore s' illuminò d'improvviso, come quella d'un naufrago all'apparizione d'una terra vicina. Egli ebbe in fatti, proferendole, il sentimento d'essersi salvato da un pericolo grave, d'essere uscito per prodigio da un mare vasto e malcerto, in cui errava perduto. Finalmente la povera navicella del suo ingegno aveva calato l'àncora in un porto di sicurezza, che gli era noto per assidua frequenza d'approdo, e gradevole per lunga consuetudine di dimora!

L'abate Verrès si mosse ed egli gli tenne dietro, felice di poter ripetere una volta ancora a qualcuno che mostrasse d'ascoltarlo il suo eterno lamento; e narrava e descriveva, con minuta cura e quasi con una specie di compiacenza vanitosa, i dolori che dilaniavano da anni la sua logora carcassa, tutti i rimedii presi e tutte le novene offerte, senza mai nulla ottenere nè dagli uomini nè dai santi.

Così i tre preti avevan raggiunto il sindaco, alla svolta del ballatojo.

— Via, caro signor rettore, — disse questi per celia, mentre lo salutava, — non lagnatevi troppo della Provvidenza! Alla vostra tenera età, non so chi potrebbe come voi trascinarsi su fino alle stalle di Chamois. E poi, perchè dite d'aver provato ogni rimedio? Io so che ne avete trascurato uno, ed anche il solo veramente efficace: quello di tener lo stomaco un po' più leggero.

— Oh, Gesù mio! — esclamò costernato l'abate Servant, levando gli occhi e le braccia al cielo, come per chiamarlo in suo soccorso.

Ma la mistica invocazione andò dispersa in un clamore altissimo. Il vicario, che già dalle prime parole del suo discorso aveva durato fatica a mantenersi serio, proruppe istantaneamente in una sghignazzata sonora; e subito, dopo lui, l'uomo dalla barba rossastra. Lo stesso abate Verrès, non ostante la venerazione che incutevagli la chioma patriarcale del vecchio fu travolto dal contagio dell' esempio e dovette ridere con gli altri. Stordito da quel chiasso repentino, parve che il rettore fosse di nuovo per confondersi: lasciò ricader le braccia lungo i fianchi, e girò in torno fra i presenti un'occhiata attonita e smarrita, in atto d'interrogarli. Poi, come il suo primo stupore era dileguato e l'ilarità continuava allargandosi in onde festose nella chiarità del mattino, egli inconsciamente cedette al fascino che gli veniva dalla natura e dalla giovinezza circostanti. Sorrise. E minacciando il motteggiatore con un movimento burlesco della mano, gli scagliò la sua invettiva particolare, immancabile nei momenti d'ira come nelle ore gioconde:

— Ah, manigoldo!

Dopo poco il clamore cessò. Seguì quel silenzio di stanchezza e di malessere, che suggella sempre ogni trasporto d'allegria. L'abate Verrès voltò le spalle a' suoi visitatori e rimase distratto a contemplare il paesaggio.

Il sole, omai libero nell'azzurro, aveva spinto i suoi raggi fino al cuore profondo della valle, e ne cospargeva d'oro tutto il versante occidentale, che digradava lento dalle creste al fiume, disposto a scaglioni giganteschi. L'altipiano di Torgnon costituiva il più esteso di quegli scaglioni, a metà della costa. Simile a un'ampia e piatta coppa, esso s'appoggiava alquanto inclinato al nerbo della montagna,

raccogliendo nel suo cavo le pure acque, che precipitavano dalle solitudini, e riversandole poi nel bacino inferiore, dopo averne assorbito l'essenze più preziose. Ed era mirabile e pareva ottenuta ad arte la sua positura tra le balze selvagge, poichè s'offeriva intero al mezzogiorno quasi per non perdere un sol bacio di luce e si difendeva con la sua stessa pendenza dai morsi venefici delle tormente glaciali.

Sorpreso, il prete guardò le giogaje fiancheggianti la valle, quella duplice schiera di punte estranee ad ogni vita, nell'attitudine furiosa di Titani che non sopportino il solletico degli uomini; e riguardò, in mezzo ad esse, la zona favorita del cielo, fertile e popolosa come un lembo di pianura divelto da un turbine e trasportato negli alti deserti delle Alpi. E il suo sguardo si fermò su i placidi villaggi, che si vedevano destarsi allora e brulicare, aggruppati qua e là intorno a un oratorio turrito, come armenti di pecore fulve accorse al richiamo del pastore. Ed ebbe la visione fantastica di quella gente semplice, oziosa e solitaria, occupata da tempo immemorabile a contemplare i culmini inaccessi o a sognare il mondo inesplorato; mentre il fieno cresceva spontaneo dall'umo e le bestie in custodia dei fanciulli brucavano lontano, nei pascoli iperborei.

— Come si chiama quella terra laggiù? — domandò egli al sindaco, additando una chiesuola circondata da poche case, al limite più basso del piano.

— Si chiama Bersin, ed è la prima frazione del nostro Comune, al sommo della montata di Cucille. La sua cappella molto antica possiede un vecchio Messale stampato nel 1482. Bisogna che voi, signor curato, facciate presto una visita a quella cappella, anche per ammirare il Cervino che di là offre uno spettacolo d'una grandiosità imponente.

— E l'altra terra più in là, a destra, dove sporgono dai prati quegli alti pioppi? — ridomandò il prete, senza volgersi, spostando appena l'indice teso.

— È Chésod. E più sopra è Champagnod, per la medesima via che scende direttamente da qui per la Cucille a Châtillon.

Ma in quel momento, sopra le loro teste, ricominciarono a squillare le campane con un ritmo balzante e concitato, che sembrava il tema d'una danza ripetuto senza fine. Il rombo incombente echeggiò con tanta intensità nel cerchio vacuo dei monti, che non fu più possibile continuare il dialogo. Tacquero tutti, sbalorditi come da una percossa, e stettero osservando l'effetto che produceva la parola misteriosa dei bronzi nel piano sottostante.

In fatti un movimento diffuso vi si manifestava. Da ciascun villaggio dipendente dalla parrocchia uscivano or qua

or là i fedeli che s'avviavano alla Messa mattutina. Le case s'aprivano; i primi fumi esalavano dai tetti verso il cielo luminoso; qualche appello acuto, qualche grido, qualche latrato si levavano, fievoli come sospiri, nell' onda sonora delle squille. Ben presto la fitta rete di sentieri, ond'era fenduta per ogni verso la distesa erbosa, apparve punteggiata da segni neutri e informi, che tendevano tutti con lena concorde, da qualunque parte giungessero, verso la medesima direzione come per concentrarsi in un luogo solo; e quei segni vagabondi rapidamente s'avvicinarono, si dilatarono, assunsero in minuscole proporzioni l'aspetto preciso d'uomini e di donne, riunendosi in gruppi o allineandosi in catena su la viottola centrale alla base del poggio. Ecco: alcune brigate salivano già la lunga scala a giravolte sotto il ballatojo. Poichè al concerto delle cinque campane era successo il battito lento e regolare d'una sola, s'udivan distintamente in basso, durante le pause, il cicaleccio delle voci femminili e lo strepito delle scarpe chiodate contro le pietre. Una prima comitiva di giovini passò, discutendo con animazione, d'avanti al presbitero; seguì un nuvolo di ragazzi, che ridevano e schiamazzavano; altre compagnie sopraggiunsero, alla spicciolata. E l'ultimo rintocco cadde stanco e pesante nel brusìo domenicale, diffondendo per la valle una vibrazione violenta.

Allora il vicario, che doveva celebrare la prima Messa, prese commiato dall'abate Verrès. E con lui domandò licenza e si ritrasse anche il sindaco, impaziente di correre alla sua bettola, dove sempre nelle mattinate di festa era gran ressa, prima e dopo le funzioni religiose.

Rimasti soli il curato e l' abate Servant, il quale non aveva trovato una scusa per congedarsi con gli altri quantunque lo desiderasse, rientrarono quasi subito in casa.

— Se vi piacesse di fare una piccola passeggiata, — propose il rettore, dopo qualche vago discorso, — vi metterei io su una buona strada.... sicuro, su una strada piana e in parte ombreggiata, che è una delizia a quest'ore... Volete, signor curato?

— Ma certamente, — rispose questi con gioia, levandosi di scatto. — Vi ringrazio anzi d'avere interpretato un mio desiderio. Qui dentro fa ancora un po' fresco; e vi confesso che sento il bisogno di un raggio di sole.

Andò nella sua camera a prendere il breviario; ed uscirono insieme.

D'avanti al tempio, nella massima luce, un numeroso stuolo di fedeli s'era già raccolto, in aspettazione del divino officio: gli uomini, seduti sul parapetto in lunga schiera, discorrevano piano e i più tacevano, quasi per gustare con maggior raccoglimento il tepore che li avviluppava; le femmine invece, ritte nel mezzo della piazza, conversavano a voce stentorea, radunate in crocchii tumultuosi, che conti-

nuamente si scioglievano e si ricomponevano. A quando a quando uno di questi crocchi ammutoliva come a un ordine improvviso, ed entrava compatto, senza scalpore, nella chiesa aperta.

L' inaspettata apparizione dei due preti su la soglia del presbitero fugò per incanto le ultime donne rimaste fuori e fece rialzare in fine tutti gli uomini, di colpo.

— Santo Cielo benedetto, quanti figliuoli! — esclamò l'abate Servant, scotendo la testa, sorpreso da quel concorso inconsueto. — Che vuol dire la curiosità, eh, signor curato?... Le altre domeniche a quest'ora non si vede un'ombra su questa piazza,... sicuro, neanche un cane ch' è un cane; ed è miracolo se si trovano in chiesa venti anime devote ad ascoltare la prima Messa! Il santo amor di Dio non li ha scomodati mai tanto presto, in trent'anni ch' io mi ricordi!... Ed oggi eccoli qua tutti, i manigoldi!

Il curato sorrise e avanzò piano, in sembiante benevolo e attento, percorrendo la fronte della schiera, che susurrava dietro di lui parole inafferrabili.

I terrazzani erano abbigliati a festa: i vecchi, nel costume tradizionale del paese, con la giubba faldata, i calzoncini corti e le uose strette fino al ginocchio; i giovini, alla foggia dei cacciatori, con una giacchetta ampia munita di molte tasche capaci e il cappello floscio fregiato d' una piuma di gallo. Tutti si assomigliavano: erano gravi, come pensierosi, quasi arcigni; e salutavano con una ruvidezza goffa e nello stesso tempo austera, scoprendosi appena il capo senza inchinarsi e senza piegar gli sguardi. Man mano che i preti volgevano loro le spalle, essi sedevano di nuovo su le lastre del parapetto e, sordi al tintinno ostinato che annunziava nell' interno il principio dell' officio, riprendevano a bassa voce i discorsi interrotti o ricadevano inerti nel loro ottuso mutismo.

L' abate Verrès e l' abate Servant, attraversato lo spiazzo, s' inoltrarono sul calle orizzontale che, rasentando il piccolo camposanto pieno d' erbe e di bronchi, andava poi a ricongiungersi con la comoda via mulattiera per la Trence e Saint-Dénis. Camminavano ora l' uno dietro l'altro e tacevano entrambi, poichè il tramite angusto, inondato qua e là dagli scoli dei prati irrigui, chiedeva intera ed assidua la loro attenzione: il rettore come guida precedeva, a passo sollecito e senza soste, ma curvo, rimpicciolito, miserevole nella sottana unta e sotto il largo tricorno, che rigettato per ischermo su la nuca celava la sua capigliatura magnifica; il parroco seguiva più lento a qualche metro di distanza, arrestandosi di tratto in tratto per volgere intorno gli occhi sul paesaggio omai tutto florido di luce.

A metà del calle, in un' insenatura profonda, sorgeva solitario tra il verde un edificio a un sol piano di squallida

apparenza, i cui muri a secco erano gonfii, come premuti all' interno da un' atmosfera troppo densa, e il tetto aveva una gran falla da un lato come aperta da uno scoppio recente. Su la soglia di questa abitazione, che dentro era oscura, stava assisa al sole, in attitudine di stupore o di sogno, con gli sguardi smarriti e le mani raccolte nel grembo, una giovine donna, vestita assai poveramente ma pure non senza una certa ricerca di grazia. Bruna, quasi nera di capelli ed esile di forme, ella non sembrava insorta da codesto ceppo di montanari fatti gagliardi dagli esercizii del corpo e scoloriti dai lunghi pallidi inverni e dall' aria sottile. Ed era bella, sebbene di una bellezza gracile, stanca e sciupata che non doveva appalesarsi se non nella calma e nel silenzio. Accanto alla donna, presso l' uscio tenebroso si tenevan ritti tre bambini sucidi, scalzi, avvolti in biracchii, e la fissavano, come chiedessero o aspettassero da lei qualche cosa.

Quando l' abate Verrès giunse dinanzi alla casupola, ella, che non s' era mossa al passaggio del rettore, parve svegliarsi d' un tratto dal suo sogno. Un lampo di speranza le brillò nelle pupille; e le sue labbra si atteggiarono inconsciamente a un sorriso. Voleva forse salutare; ma non osò. Invece si volse al più grande dei tre fanciulli, e gli fece un rapido cenno col capo che quegli sùbito intese.

— La carità, signor abate! Abbiamo fame! La carità! — piagnucolò il bimbo, avventandosi incontro a lui con la palma tesa e la faccia supplichevole.

Il giovine si fermò e, accarezzata dolcemente la testa del piccolo mendicante, gli lasciò cader nella mano alcune monete.

— Che Iddio vi remuneri! — gridò la donna, balzando in piedi, mentre una fiamma vermiglia correva su le sue gote scarne.

E rapida, senz'aspettare il figliuolo, dileguò come uno spettro leggero nell'oscurità della casa.

(Continua.)

E. A. BUTTI.

Il poeta della passione

(Giuseppe Verdi)

Compiono ora cinque anni dalla morte di Giuseppe Verdi, ed ecco, ogni ricordo di lui ha già assunto un senso di venerazione religiosa.

La Morte è solo un crepuscolo nei mondi della poesia — ha scritto, per Dante, l'autore delle *Odi Barbare* — e, intorno a Verdi, il crepuscolo è più che mai raggiante come un'aurora.

Forte è, senza dubbio, la virtù del Tempo nell' accrescere per l'ammirazion de' futuri le proporzioni di un uomo che fu insigne in sua vita; ma pel cantore d'*Otello* nessuna forza di tradizione vale ad aumentarne la gloria, poich'ella germoglia spontanea dalle sue stesse opere, che sono la testimonianza indistruttibile della sua grandezza. Escito di ceppo popolare, Verdi ne conservò in vita la sostanza gagliarda, e par che la perpetui nello spirito. La sua giovinezza, fiorita al tempo delle belle sollevazioni eroiche, s'era accampata fieramente nel mondo e il suo canto s'era fatto solleva-

tore di cuori e di braccia, come ala di passione e come arma di riscossa. A similitudine degli *Eroi* di Carlyle, quell'adolescente considerò con anima profonda la vita terribile, ebbe lo stupor sacro dei primigeniti in conspetto dell'Universo, e coordinò tutte le sue energie a un medesimo ideale di Patria e di Arte. Per questo egli è nobilmente ed essenzialmente italiano, per ciò egli vivrà eterno sui nostri destini.

L'anima musicale di Verdi è diffusa per le terre d'Italia come i profumi pe' suoi giardini, come i vènti delle sue Alpi, come le onde dei suoi mari e dei suoi fiumi. Non è tanto nelle città ricche, nei teatri sfavillanti, nelle manifestazioni più sonore della Bellezza e del Lusso che noi riconosciamo l'eternità di Giuseppe Verdi. Essa è rivelata massimamente dalle città silenziose, dove la vita è come immobilizzata nell'adorazione delle grandi cose defunte, dai villaggi addormentati nel bianco sonno delle nevi, dalle campagne dove gli alberi scambiano misteriose parole col Sole.

Voi trascorrete per le città taciturne, avendo nel vostro spirito il sogno della loro gloria, voi contemplate le vecchie pietre fra cui sentite un germinare di erbe, come il bàttito di un desiderio inespresso, voi avete quasi la percezione tangibile che il Silenzio allenti i suoi veli, uno a uno, per coprirne case, orti, sentieri, quando, improvvisamente, siete riscossi da un canto: una melodìa, lucida come un raggio traversa il vostro sogno, un fiotto canoro vi richiama alla realtà del luogo.

D'onde s'effuse quella melodia, e chi la cantò? Ella venne da una bocca sconosciuta, da una spigolatrice, da un organetto suonato da un cieco nòmade, e la melodia è verdiana, una fra le innumeri, una fra le bellissime.

Nessuno di quella gente umile vide teatri o ascoltò orchestre, ma i vènti trasportarono i semi armoniosi e li diffusero negli spiriti e nei cuori perchè fiorissero e si trasmettessero di anno in anno, di generazione in generazione, così come si perpetuano in assidua vicenda i frutti nei campi e gli astri nel cielo.

Vivo m'è pur sempre nella memoria un ricordo che mi rivelò la penetrazione tenace della musica verdiana nelle anime ignare. Ero presso Ravenna, declinando l'estate. Sotto il

gran sole, la città appariva come fasciata di malinconia e d'orgoglio. Intorno s'apriva la pianura desolata, rotta, di tratto in tratto, da acque torbide su cui galleggiavano le ninfee rotonde, simili a immense pupille attonite. Sul cielo vermiglio la pineta, che gli occhi di Dante videro, rameggiava immobile e pura, ma triste. Sensibilissima era l' armonia misteriosa tra l'antica città regale e la stagione che cedeva faticosamente le sue fiamme e il suo oro all'Autunno. Le reliquie bizantine, i mosaici favolosi, le tombe marmoree testimoniavano ancora della grandezza passata e posavano con la calma muta e sdegnosa di certe nobiltà umane repentinamente decadute, ma non vinte. Il senso della vita era come abolito in quella plaga terrestre, e sola signoreggiava col suo aspetto impassibile e grande, la Storia. D'improvviso da una delle zolle, all'ombra d'un pino, una nenia si levò, si levò un lamento doloroso come un'aspirazione nostalgica. Una povera donna, una creatura dei campi, dal volto solcato dalla febbre delle paludi cantava a bocca chiusa e il suo motivo era quello che Azucena, la desolata madre, canta a colui ch'ella volle suo figlio:

« *Ai nostri monti ritorneremo....* »

melodia di strazio e di conforto che la povera donna, una madre certo, aveva appreso, per caso, nel tempo lontano, e che ora ricordava a sfogo del suo dolore, della sua solitudine, della sua speranza. L'alpe nativa e il focolare muto aspettavan forse veramente il ritorno suo e della sua prole vagante, così come i monti e il liuto d'Andalusia attendevano la gitana e il figliuol suo sciagurato.

Or forse è morta la povera madre esule tra le paludi ravegnane; ma il canto illuminò quel suo dolore e, in cuor suo, ella certo ringraziò l'uomo melodioso ch'ella non conobbe mai e che pur spandeva tanto balsamo sulle sue ferite.

Ed è questo l'ufficio consolatore della bella musica. Ella s'espande come la luce, circola come l'aria, lenisce le agonìe, e l'eco ne resta durevole e innumerevole su tutti i luoghi del suo passaggio. Nel mito ellenico, il divino Citarista traeva le belve e la materia inerte dietro il solco del suo canto, e poi ch'egli passò, i monti e i boschi di Tracia rimasero sonori e i golfi lunati misero voci di cetra nei mattini vermigli.

Che cosa è di veramente durevole nella musica verdiana se non la passione, se non quel tragico lampeggiamento degli amori senza speranza?

Attraverso le sue evoluzioni, Verdi non rinnegò giammai nulla del suo temperamento, nè della sua arte: i segni caratteristici della razza egli conservò intatti, dall'*Oberto* che concepì a vent'anni, all'*Otello* che scrisse a settanta. Tuttavia fino agli ultimi due capolavori — magnifici fiori d'inverno rivelanti una maniera veramente passionale in cui volle schiudere altre vie ai giovani e tracciare i profili del nuovo dramma e della nuova commedia musicale modernamente e italianamente concepiti — egli non ebbe e non curò di avere una stilistica propria.

Nel costruire le sue opere, egli seguì con fedeltà l'architettura lirica condotta a norme stabili e a forme costanti da Spontini e da Rossini che ne diè l'ultimo e perfetto modello nel *Guglielmo*. Pur, tra la mirabile ossatura dei suoi pezzi, le così dette « romanze » e i duetti s'iniziano e si svolgono in sagome conservate anche nel *Ballo in Maschera*, alternantisi appena in *Don Carlos* e in *Aida* sotto l'influsso del postumo capolavoro meyerbeeriano.

E così, in questi due melodrammi, il tradizionale concertato spontiniano e donizettiano si allarga e s'innalza, diventando, per così dire, monumentale: gran finale a episodî, a ricorsi, a ripiani, costruzione ricca di trabeazioni, di colonne e d'ornati. E tale amplificazione di forme perfettamente si comprende e si ammira in chi, come Verdi, doveva esprimere tutte le sommità della passione.

Rigido di costumi e d'indole chiuso egli era; e nè feminiero e nè sentimentale: eppure egli *sentì* profondamente e gagliardamente l'amore; sì che non ad arbitrio possiam considerarlo come il maggior poeta erotico del secol suo, di volta in volta, tenero e violento, sacro e profano, sublime e plebeo, ma giammai ignobile o fiacco. Perciò appunto egli è il più teatrale e il più popolare degli operisti, ed è il più italiano fra i maestri d'Italia.

Donizetti è un'anima delicata e angosciata; Vincenzo Bellini è il più puro spirito della melodia e canta come un divino rosignolo dell'Ellade venuto sulla cima di una nave d'argento alle rive del mare siciliano; Rossini è solenne ed

è arguto; ma Verdi è il più forte. Egli è il popolo d'Italia con le sue violenze, le sue dolcezze, i suoi furori, il suo pianto.

Tutto il sole d'Italia è in lui, il sole della letizia e della gloria, il sole che si racchiude nei grappoli, che palpita nelle vene, che illumina la bellezza, che fomenta la gioia. Un romantico, insomma, ma un romantico sincero che crede nell'anima, che ama l'amore, ed è ricco di sangue e di nervi. Come altrimenti sarebbe stato, se la sua mente e l'arte sua fiorirono concordi durante il portentoso periodo letterario che va dall'apparizione di *Hernani* alla nascita dei *Miserabili*, in cui nel teatro e nel romanzo la fantasia occidentale raggiunse la sua più alta potenza generatrice, ripopolando il mondo intellettuale di creature bellissime pur nella falsità, di antitesi umane pur nel loro artificio magnifiche? Due soli temi dell'antichità biblica e romana Verdi tentò, *Nabucco* ed *Attila*; ma con intenti patriottici e però moderni in quei cori famosi che alle veglianti tirannidi parvero instigazioni alla rivolta. I migliori altri soggetti delle sue opere egli attinse ai grandi poeti della sua epoca, qual più qual meno, romantici tutti. Nulla tuttavia egli chiese a Wolfango Goethe, dal cui *Wilhelm Meister* doveva esser tratta *Mignon* e dal suo sacro poema *Faust* e *Mefistofele*; e nulla da quel Walter Scott che alla scena melodrammatica aveva pur offerto le tele dei *Puritani* e di *Lucia*. Ma Shakespeare e Schiller, Byron e Hugo saranno i suoi inspiratori, e mentre il magnifico barbaro porgeva *Macbeth* alla sua giovane Musa per ridarle *Otello* e *Falstaff* nella verde vecchiezza, l'ardente tragèdo alemanno gli suggerirà *Giovanna d'Arco* e i *Masnadieri*, *Luisa Miller* e *Don Carlos*, e il fantasioso bardo britanno *I due Foscari*, il gran lirico francese *Ernani* e *Rigoletto*, il Delavigne *I Vespri Siciliani* e il giovane Dumas la *Signora dalle Camelie*.

Ardentissimo poeta dell'amore, con diletto squisito e con infallibile istinto egli ne eleggerà le sue eroine. Soavi o appassionate, vittime o colpevoli, aurorali o notturne, seduttrici o sedotte, le donne musicali di Verdi son sempre vive e reali nell'espressione melica, se pur false e convenzionali nella parola. Rampolli di reggia o sangue di popolo, creature di sogno o figlie della storia, fiori di poesìa o frutti di passione, nella sua musica esse vibrano, amano, soffrono, gioiscono, spirano tutte in preda a un verace ed immenso palpito corale.

La mano secura del musicista sa toglierle da stolide forme e da miserevoli versi e plasmarle e infonder loro il respiro della vita possente. Per circomprendere tutta la colorita ricchezza di questa sua schiera muliebre basterà ch'io ricordi i nomi popolarissimi di *Elvira* e di *Leonora*, di *Gilda* e di *Luisa*, di *Amalia* e di *Amelia*, di *Giovanna* e d'*Amneris*; come per cogliere e fermare le recondite affinità e le caratteristiche differenze tra la melodia e la melopea, fra il romanticismo nordico e l'italico, fra il bardo sassone e il cantore emiliano gioverà riaccostare in ardimentoso e fuggevole parallelo la *Elisabetta* del *Tannhaüser* all'*Elisabetta* di *Don Carlos*; *Ortruda* ad *Amneris*; *Senta* del *Vascello Fantasma* ad *Aida; Desdemona* ad *Elsa di Brabante*, *Violetta* a *Isotta*.

Tutte, o quasi tutte straniere codeste donne fascinatrici di Verdi; taluna nata tra le pallide brume nordiche, altra all'ombra delle palme libiche, ma tutte, per la cittadinanza dell'arte e per la fraternità del dolore diventano improvvisamente italiane. E poichè il gran maestro del *Trovatore* è un trovatore egli stesso, anzi il più opulento trovatore di ritmi che l'età moderna conosca, egli darà a queste dolci pellegrine esotiche il colore e il calore della nostra lingua e della nostra melodia e le renderà, per incantesimo d'arte e per virtù d'amore, nostre sorelle e amiche nostre, accrescendo di tal guisa la popolazione ideale d'Italia, quella che non teme la morte.

E queste creature di bellezza e di grazia sono, dirò così, scolpite nell'anima nazionale. Finchè la nostra patria sia terra privilegiata del canto, e il cuore nostro resti aperto all'eloquenza del ritmo, imperiture saranno le quattro più tipiche e dilette figlie del re salmista, ciascuna rappresentanti un momento e un movimento diversi della passione e della storia, dell'arte e della vita: *Gilda*, semplice ed eroica nel quartetto famoso; *Violetta*, peccatrice e martire nel meraviglioso atto terzo; *Aida*, teneramente sublime d'immolazione nel nobilissimo duetto finale; *Desdemona*, languida e candida in tutta l'ultima parte d'*Otello*.

E, veggasi miracolo d'assimilazione etnica e di sovrapposizione soggettiva: la prima di codeste caratteristiche eroine ha un bell'essere francese d'origine e mentire il nome e la patria: la *Blanche* di Victor Hugo diventata la *Gilda* di Verdi

è veramente italiana, come italiano è il padre suo Triboulet, felice arbitrio converso in *Rigoletto*.

Pur essa, Margherita Gauthier, o quella Maria Duplessis, che fu la cortigiana romantica purificata dall'amore, redenta dal sacrificio e benedetta dalla morte, mutando nome, mutava quasi nazione. Come la italiana Mignon si germanizza, nel racconto goethiano, per divenir francese nello spartito di Thomas, quasi avesse tre vite e tre anime, così la protagonista di Dumas minore valica le Alpi per ripassarle in trionfo.

Invano l'ardente e dolente figliuola d'Amonasro mostrerà la pelle offuscata dal fierissimo sole e invano qua e là nei modi d'Oriente modulerà in cadenza il suo canto: latina, ella è d'anima e di fibra, e noi pienamente intendiamo il suo linguaggio amoroso. Della bionda sposa di Otello, il gran tragico inglese aveva fatto una veneziana di nome e un'anglosassone di nascita; e, veramente, se Desdemona fosse nata all'ombra di San Marco, in riva alla laguna, il naturale accorgimento veneto, le avrebbe fatto divinar di leggeri la perfidia di Jago, e non per lo smarrimento di un fazzoletto buranese si sarebbe perduta d'animo e d'ingegno, ma confuso invece avrebbe l'accusatore infame e convinto il terribile marito. Ma che importa? La troppo semplice e timida figlia di Barbanzio, che nel dramma shakesperiano appare come una gentildonna, la dama del castello di Windsor, ridiviene nostra nella musica del Maestro parmense per quella intima mescolanza di giocondezza e di mestizia, d'intelligenza e di bontà, d'impeto e di languore che fa della veneziana la sintesi più bizzarra e più varia della femminilità. Forse, io mi inganno; ma fra le maggiori creature verdiane, rimarrà diletta e cara al popol nostro, alle nostre donne, Violetta: figura ideale insieme e verace, non vanità ma persona melodica che traversa la finzione per appartenere alla vita, e la cui profonda umanità serba in sè il filtro capace di preservarla, nelle fatali mutazioni della moda, dalla final corruttela. Pochi personaggi femminili del teatro lirico apparvero forse più vivi di codesta creatura minata dall'amore e dalla tisi. E quando si ricorra col pensiero all'anno caratteristico del 1853, a quella prima rappresentazione della *Traviata* in cui il pubblico scandolezzato della Fenice scattò come una persona sola a protestar contro l'audacia incomportabile del soggetto e del costume,

e si pensi che da quella sera memoranda pur mezzo secolo di musica buona e cattiva è trascorso, si dovrà convenire che nulla l'inspirato Cantore ha significato di più *umano* e di più *moderno*, e che basterebbe quest'opera, malgrado le sue parti già cadute, a costituirne la gloria. La descrizione musicale della tisi, nel tormentoso secondo preludio per archi, durerà fin a quando vi saranno cuori atti a commuoversi e a comprendere la verità angosciata di quel gocciare di lacrime a traverso gli strumenti sonori.

Così, eterne, quest'eroine verdiane dall'idioma alato, scintillante, innumerevole. Comincino dall'*Azira*, si chiudano con le tre donne festevoli e luminose del *Falstaff*, esse compongono tale un serto lirico di passione che nessun intelletto mai potrà esprimerne altro più intenso e più alto. Esse sono il Coro ideale, il Coro tragico che accompagna l'ascensione del sogno verdiano ai culmini del Tempio sacro. E il Maestro, dopo attinta la luce, ritorna alla terra per chiudersi nella febbre del suo lavoro, e riprendere il suo grande officio di creatore.

Ripensiamolo un istante nella tranquillità della sua Busseto, solo con il suo cuore, solo con i suoi sogni.

Come il leone che si rinselva e scende silenzioso alla riviera notturna per aver pace dalla lotta che lo insanguinò, veniva il Maestro dentro la sua casa pacifica a ritemprare le sue forze gettate con impeto gagliardo nei cimenti dell'Arte.

Tutto era pascolo al suo desiderio insonne, tutto assumeva un significato alla sua mente profonda. Nell'arco dei cieli, egli spiava la nascita delle aurore, il declinar dei crepuscoli, il fiorir virgineo delle stelle, lo scatenarsi degli uragani, e i suoi occhi eran pieni di quella meraviglia che vinse i primi navigatori d'Ellenia veglianti sulle vicissitudini celesti. Con tali visioni, egli potè dare alla tempesta del *Rigoletto* un così tragico orrore, una così limpida freschezza d'idillio alla *Luisa Miller*, una così sognante aura di pace alla notte che ammantò di stelle l'amore innocente di Desdemona. Anche, talora, nella vasta serenità campestre, nella sua casa egli metteva l'ali al pensiero e rievocava paesi lontani, terre solari, costumi fantasiosi. E l'onda delle idee melodiche flui-

vagli con abbondanza e con rapidità, e il mondo assisteva delirando all'apparire di quell'*Aida* che è come un poema multiforme ove le frasi, le cantilene, i ritmi, il coro e le danze compongono un organismo musicale d'una inarrivabile bellezza.

Feconda è la solitudine alle grandi anime in travaglio e Verdi traeva di continuo alla sua piccola terra natale, come a un porto di calma.

Nato in umiltà, móndo come i frutti del campo, schietto come l'acqua sorgiva, egli non poteva esulare di troppo dalle cose semplici che l'avevan visto nascere, che avevano assistito ai suoi dolori, che gli avevano afforzato la fibra per le battaglie del mondo. E con quelle forme di sincerità e di bontà, la sua anima si riconosceva fraterna: fraterna con l'uomo che conduceva l'aratro sulle zolle, fraterna con i cipressi che ombreggiavano la sua casa, con i rosai che ardevano come fiamme, con le rondini che gli recavano i messaggi della Primavera. Un lume di serenità francescana si mesceva così nella fierezza del suo cuore, nella sostanza del suo intelletto titanico. Egli spesso dové pensare: Il mondo mi acclama, il mio nome corre sull'ali della gloria, i miei canti si spandono sulle moltitudini, i popoli consentono ai miei cenni e al mio desiderio come a quelli di un sovrano d'alto regno; eppure nulla eguaglia la santità silenziosa di questo campo dove nessuna voce giunge, dove solo le cose pure fioriscono e dove l'anima sembra eternarsi, senza rimorsi e senza terrori.

E il pensiero del Maestro era la parola della verità.

Dante creò il suo libro divino nelle tregue dell'esilio; Petrarca effuse il pianto della sua lirica al murmure del laghetto d'Arquà; Vittor Hugo folgorò le sue strofe contro la tirannide imperiale dall'isola di Guernesey, e Verdi, l'ultimo gran solitario di stirpe latina, lanciò il volo delle sue melodie dal silenzio della sua Busseto.

Busseto! Le Ròncole! Umili nomi, nomi campestri, piccola adunazione di case e di uomini, chi vi potrà rievocare senza che un fremito di commozione non corra per le sue vene? Richiamandoli, essi diventano repentinamente sonori, s'irraggiano di luce astrale, parlano il linguaggio della gioia e della gloria.

Come al ricordo di Gesù, ogni rupe, ogni fronda, ogni

riva di Palestina assume ad occhi cristiani un aspetto irreale di grazia e di poesia, così al nome di Verdi i due villaggi ignoti splendono e allargano il loro dominio spirituale sul cuore degli uomini. A tender l'orecchio, una misteriosa melodia s'ode: non è terribile, non è tragica come quelle che il creatore magnifico soleva lampeggiare negli avvolgimenti dei suoi drammi; è un musica tenue, quasi tutta in sordina, i cui temi ritornano, con adorabile insistenza, raccontando di primavere lontane, di passioni adolescenti, di ali che s'aprono. Che è dunque? È forse la piccola spinetta antica su cui tanti e tanti anni addietro le mani di un fanciullo trascorsero, delicate e divine, traendovi suoni d'indicibile dolcezza e d'inaudita speranza? È la spinetta su cui Giuseppe Verdi foggiò la tempra della sua anima canora e su cui passò il vento della divinazione futura? Ella fu costrutta da un artefice ignoto, ma certo d'origine profetica. Ella accolse nel suo cuore leggero il mormorio della foresta, il palpito dell'acqua che lambisce le erbe, il canto degli usignuoli nelle sere di maggio. E aspettò. Aspettò che una mano rude l'adducesse in una casa campestre, in una stanza ignuda e che un fanciullo meraviglioso venisse a sedersele innanzi per tentarne gli avorî delicati. E l'aspettato venne, e lo strumento soave esalò i suoi spiriti armoniosi e il destino dell'adolescente si rivelò. Si rivelò come quello che dimostra alle aquile giovinette la potenza del rostro e le incìta a tentare i voli avventurosi negli infiniti spazî, come quello che fascia di valore i fianchi dell'eroe e dà un raggio alla bellezza e un'ala alla poesia.

La Vittoria dalla fronte d'oro giunse e s'assise in conspetto dell'adolescente e lo segnò del suo crisma immortale. Il fanciullo crebbe gagliardo d'intelletto e di membra come il giovine Achille nutrito di midollo leonino dal Centauro figlio della Nube. E a misura ch'egli cresceva — quasi in ritmo fatidico — si svolgeva con la sua arte il cerchio purpureo dell'epopea del Risorgimento. Ad ogni sua opera corrispondeva un fatto storico: la rivoluzione rumoreggiava sordamente per le terre soggette e la melodia verdiana accompagnava, come un'insegna spiegata, i vóti e le voci della rivoluzione; un pontefice assorgeva all'alto soglio in veste liberale; Garibaldi deiforme lanciava i suoi giovani eroi all'assalto del Gianicolo; Goffredo Mameli spirava la chiara

anima canora in faccia al sole del Lazio; i volontari e i soldati d'Italia ruggivano come leopardi dietro le schiere austriache fuggenti; il più dolce dei reami, asservito alla più esosa delle tirannidi, rompeva le sue catene; Roma augusta spalancava la sua porta trionfale all'Italia, e la musa di Giuseppe Verdi cantava raggiava inebriava col suo terribile impeto, con la voce dei suoi guerrieri, dei suoi amanti, delle sue eroine che simboleggiavano l'anima, i sogni e la grandezza degli eroi e delle donne d'Italia.

Noi, giovani, non vedemmo tanto prodigio, non assistemmo allo svolgersi concorde di quel duplice fato di patria e di arte, ma udimmo dalle labbra dei padri il racconto delle mirabili gesta e udimmo ancora il canto di Colui che sfidava il tempo, quasi Ei fosse materiato d'una sostanza indistruttibile. Bella e lieta fortuna fu per i nostri occhi vedere la faccia dell'uomo cui gli anni davano la santità dei Patriarchi e la sorgente creativa la virtù di un Nume. Noi lo vedemmo nell'ora regale dei trionfi, quando il popolo lo traeva acclamandolo con le sue mille braccia robuste, lo vedemmo nei giorni della tregua, quand'egli usciva lento e diritto per le vie della città che l'accoglievano con orgoglio materno. E sempre la sua fronte era magnifica, e sempre i suoi occhi avevano uno sfavillìo silenzioso, il sorriso rivelatore dell'anima in cui s'affermava la certezza delle vittorie future. E lo vedemmo, pur nell'ora fatale, quando il gigante percosso a morte, era caduto come la ròvere folgorata sulla montagna.

Da cinque anni questo gran cuore è sepolto; ma la sua fiamma arde inconsunta. Il sentimento della passione che lo nutrì in vita, continua a preservarlo dalla distruzione e dall'oblìo. E se pur le forme esteriori dell'arte verdiana siano caduche, il soffio della sua poesia sarà eterno poichè è soffio d'amore.

ETTORE MOSCHINO.

IL CANTO DELL'AMORE

Se a te, larvata di fraterna fede
venga l'insidia; e su' tuoi campi mieta
la frode; e compia sue viltà l'oblìo;
alla tua pena l'anima ripeta
che ti resto io.

Se la bufera schianterà i domini
del sogno, e lo squallore avrà sua stanza
ove alto edificava il tuo desìo;
nove reggie di gioia e di speranza
t'alzerò io.

E se mai sulla traccia del destino
la tenebra t'avvolga e in cieche parti
d'abisso attiri, invoca il nome mio;
e, col mio cor per fiaccola, a salvarti
correrò io.

VISIONE

Tragicamente protesa dal suo
trono di nero marmo, alto nell'ombra
dei padiglioni d'oro, ella con occhio
di belva, guarda gli ammassati schiavi
giù nella polve, i sudditi ribelli
tratti là, come incatenata gregge
da scannatoio.
Un uomo in man solleva
un'ascia - una d'acciaio smisurata
lamina che balena al rosso lume
del vespero - e par chieda : - " Quali ? „ -
Intorno,
sul piano, sulle rupi, e sull'eccelso
trono, par piova sangue.
Ecco, le labbra
della sovrana un fremito percorre
che non è di pietà : novera in fretta
i morituri. E finalmente al cenno
di colui che la interroga, improvisa
sorgendo e aperta la sua man vibrante
e violenta al gesto che discaccia
ogni preghiera, con voce che l'odio
fa roca, ella risponde avida : - " Tutti ! „ -

VITTORIA AGANOOR

Il valore dello stile

La campagna contro le antiquate retoriche è già da tempo incominciata. Oggi furiosamente si combatte, e d'ogni parte. Si combatte con vigore nuovo, con giovanilità fresca, con accanimento insonne, con audace prontezza d'occhio e di braccio. Vecchie credenze e vecchie formule tentennano, crepitano, crollano, si sfasciano, come torrioni rósi dall'umidità e dal tempo, mal custoditi, mal restaurati e vanamente difesi.

Un intero sistema di critica è tramontato; o sta per tramontare senza rimpianto, fin nei suoi estremi ripari. La sovranità delle immagini, lunghi anni prigioniera di tante catene, torna a signoreggiare i dominii dell' estetica. Quella particolare attività dell'ingegno che giudicava le creazioni ed i creatori dell'arte secondo i generi, secondo i fini morali, secondo la maggiore o minore consonanza con le voci ed i bisogni del loro tempo, s'è tolta le bende, s'è disciolta i capelli, ha gettato a mare le stampelle e i bastoni, guarda sicura.

Quell'antico sistema di critica era un miscuglio d'elementi spurii. Come quando ad una miscela di sostanze il chimico pone a contatto un acido che immediatamente le separa e le rivela, così ora l'occhio rinnovato del critico allontana idealmente dal suo campo d'attività i preconcetti esteriori, le inutili astrazioni, infine ogni intrusa considerazione di riferimento pratico; e gode l'opera d'arte in quella fresca verginità ch'egli ha saputo restituirle. Egli non è più dunque un utilitario, non è più uno storico, e nemmeno un apostolo, nè, meno ancora, uno scienziato. Egli ha ridonato alla scienza ciò che di rigidamente scientifico era nato e cresciuto, come pianta parassi-

taria, nell'orto da lui coltivato; i dogmi li ha fatti tornare nell'ambito delle religioni; la cruda realtà dei fatti esteriori l'ha riconsegnata al biografo dicendogli: « tieni, questo oramai non mi serve più »; le formulette retoriche, così care ai vecchi e nuovi umanisti, le ha regalate ai dilettanti di curiosità bizantine, dicendo loro: « divertitevi »; agli apostoli delle nuove fedi politiche civili sociali ha offerto le argomentazioni partigiane, raccomandando loro di farne tesoro per illuminare le genti. E per sè non ha voluto che l'acutezza del proprio sguardo, l'agilità alata della propria fantasia, la commovibilità del suo cuore.

Così il critico nuovo s'è dispogliato di tutto ciò che di acido, di pedante, di pomposo, di falso significava prima il suo nome. Ed è sceso in campo con pupille rifatte limpide, con cuore ritornato, quant'era possibile, semplice e mondo. Un insolito fervore anima ora la sua parola; il tono particolare della sua voce si colorisce e colorisce le cose d'una tenuità chiara e fresca attraverso la quale i sogni dell'arte, anzichè vanire, splendono d'una lucentezza piacente. Egli è l'interprete discreto che ci conduce per mano lungo le flessuose vie, lungo le tortuose ambagi, su per le ripide ascensioni dell'opera geniale. E la sua compagnia aggiunge bellezze alla bellezza che c'incanta; il suo gestire sembra rivelarci di tratto in tratto la soavità delle linee che avevamo appena intraviste; e il suo entusiasmo affoca in tal modo l'animo nostro, che quand'esso comunica con la visione piena dell'arte, si trova già disposto ad esser trascinato via dalle fiamme e dai venti che cozzano o s'avvicendano in quella.

La fatica, da un lato, e il piacere, dall'altro, con cui il buon critico d'oggi foggia l'arte sua, mi rassomigliano un poco la lotta tormentosa con la quale i fraticelli di un tempo cacciavano dal loro pensiero le parvenze del mondo, per godere in immagine tutta la beatitudine e la grandezza delle scene di paradiso. Infatti cotesto critico, a cui alludo, deve prima distruggere, magari soffrendo e sudando stille di sangue, i legami che gl'inceppano la libertà di immagine, e sottrarsi, a costo dei più improbi sforzi, a tutto l'ingombro dei metodi consueti per interpretare e valutare. In ciò egli potrà forse apparire, come dicevo, un mistico. Creatura di fantasia e di sentimento, ripenserà a suo modo i lavori della fantasia e del sentimento, senz'altra legge che quella la quale governa il suo spirito. E in questo egli tutto si raccoglierà, come il monaco d'altri tempi si raccoglieva nella propria cella per guardare l'oltremondo. E rinunzierà ad ori e ad orpelli, a paludamenti non necessarii, a ipocrisie ingannatrici, a parrucche ed a fronzoli peccaminosi. E di tutto ciò non si curerà, e tutto ciò non degnerà neppure d'uno sguardo; il critico dell'avvenire considererà solamente la bellezza e la profondità delle anime, non l'eleganza fittizia delle vesti, dei bel-

letti, degli ornamenti vani e bugiardi. Poi, dopo aver penetrate con mente schietta e con cuore pronto coteste anime singolari, prenderà i suoi pennelli e le ricostruirà nei loro tratti essenziali. Alluminerà di nuovi chiarori la visione dell'artefice primo. E nessuno potrà dire al critico che così pensi ed operi: « voi deviate, voi trasformate il pensiero del genio, e siete non l'interprete, ma il corruttore dell'arte. » Il fraticello non fa deviare la fantasia religiosa dei fedeli sol rivelando la bella purità delle sue visioni; ma la sprona, la illumina, la ravviva. E la risolleva fino al cielo.

Neppure il fiume che corre con tutte le sue acque alla sua mèta falsifica o corrompe mai l'attitudine del paesaggio all'intorno; ma ne rifrange anzi più limpidi i contorni, più accentuate le tinte, più tersi e taglienti i guizzi della luce diffusa.

Queste cose che dico incominciano per fortuna nostra ad entrare nella persuasione di molti. Molti sono convinti che è perfettamente inutile giudicare l'opera d'arte in rapporto alla sua funzione morale o religiosa o politica, se non si sa vedere come cotesti elementi sieno alla lor volta assorbiti, subordinati e disposti entro il cerchio fantastico della rappresentazione estetica. Molti sono convinti che non si può far critica se non si hanno le attitudini naturali a questa attività, spontanee attitudini che sono riassunte in una sola parola: il gusto. E sono pure convinti che è difficile fare buona critica, come è difficile produrre arte grande. Anche sono saldissimamente convinti che tra l'una e l'altra di queste due operosità non è profondo il divario; e che l'una in sostanza non fa se non ricostruire quella parte o quell'aspetto dell'universo contemplati costruiti e foggiati innanzi dall'altra. — Però, quando costoro s'accostano ai capolavori d'arte per esercitare il proprio ufficio di critici, s'addimostrano ancòra troppo ciechi ed inetti. Essi palpano talvolta con mani rozze callose insensibili i delicati congegni che reggono la bellezza dell'opera e ne nascondono il mistero. Essi sembrano ignorare l'intima virtù d'ogni espressione perfetta; e siccome la trascurano e siccome in gran parte la ignorano veramente, le camminano sopra pestandola e guastandola, come l'intruso che attraversa incautamente, con i suoi zoccoli grossolani, un bel campo seminato di fresco. E la loro opera, anche se condotta con amore, appare monca. E il loro pensiero, anche se acuto, appare inadeguato all'espressione del capolavoro ch'essi hanno intravisto, ma non visto. E la loro anima, anche se agile e franca, non ha sfiorato sinora la scaturigine prima d'ogni godimento, l'intima sede dell'incanto musicale, la vibrazione profonda che dà voce eterna ed insuperabile forza alla poesia.

Poichè essi non considerarono e non riconobbero, nelle opere, lo stile.

*
* *

Tutto un intero lavorìo di indagini critiche è da rifare in questo senso. Tutto un immenso dominio dello spirito umano, alimentato nei secoli dalla fiamma dell' arte, è da esplorare. Tutta una messe di bellezze non intravedute, di maraviglie celate, di armonie che potrebbero rivelarsi come nuove e che sono ora come mute, è da raccogliere con frutto. Se non la storia letteraria (pare che la storia letteraria sarà per molti anni ancora la storia dei viaggi dei letterati o della fortuna delle loro opere) certo tutta la storia delle arti e dello spirito umano attingerà valori inattesi e potentissimo colorito dal complesso di coteste attività da comunicare alla critica nel dominio ancor vergine dello stile.

Questa misteriosa parola sembra coniata apposta perchè nessuno s'intenda mai chiaramente sulla significazione che ha. Stile nei vecchi trattati di retorica vuol dire tono di discorso. Esso rappresenta una specie di etichetta, da incollarsi così alle bottiglie dei vini come alle opere d'arte, e sulla quale si possa scrivere, secondo i casi, « grave » oppure « tenue », « robusto », oppure « debole », « antiquato » o « recente ».

Ma a grado a grado il valore dell' ambigua parola si trasformò. E per opera della critica moderna, s' avvicinò un po' più alla significazione legittima. I critici nuovi intesero che stile è un modo individuale di esprimere l'anima con un istrumento dell'arte. Però avvenne che tutti costoro, sia perchè poveri di facoltà di immaginare, sia per una scarsa acutezza di sguardo, sia per un inconfessabile ed inconfessato servilismo alle dottrine tradizionali che pur dicevano abbattute, incominciassero a confondere questo stile talora con linguaggio, tall' altra con il modo di periodare scelto da uno scrittore. Contarono le parole d'un testo, fecero l'analisi grammaticale di tutti i costrutti usati da un poeta, notarono la proporzione degli aggettivi e degli avverbi in un capitolo di prosa, misero insieme una specie di statistica, e poi senz'altro sentenziarono. Un prosatore si mostrava abbondante ? Lo dissero artificioso. Un poeta amava i chiasmi frequenti e le antitesi impressionanti? Lo dichiararono drammatico e vigoroso ed energico nei contrasti. In un testo si notavano più aggettivi che nomi ? E quel testo fu definito come un' opera di descrizione minuziosa. Anche talvolta si compiacquero a classificare gli autori di scritture a periodetti brevi fra gli autori nervosi, leggeri, agili, chiamati più specialmente da noi, per un vezzo altrettanto stolido quanto secolare, « alla francese »; e certi altri più compassati e complicati scrittori furon messi invece nello scompartimento degli accademici o dei classici.

Tale rinnovato sistema di critica produsse qualche libro erudito che nessuno lesse mai; ma fruttò nel tempo stesso

qualche cattedra di stilistica o qualche libera docenza ai nuovi interpreti dello stile. Senz'accorgersene, quei ciechi illusi giudicavano come colui che dicesse uguale la bellezza di tre donne unicamente perchè hanno per caso tutte e tre i capelli neri, le labbra rosse e le caviglie sottili. Essi non pensavano che le loro indagini si fermavano alle apparenze esteriori dello stile, ma non ne penetravano mai nè la genuina struttura, nè il particolar carattere, nè il segno nè la musica nè il colore che gli fossero stati proprii. Essi avrebbero affratellato magari con la maggiore disinvoltura del mondo il Boccaccio con il Machiavelli, Franco Sacchetti con l'Aretino, Dante con Vincenzo Monti, e con Frate Angelico il Gozzoli. E non si sarebbero certo scandalizzati proclamando affini i primi due, in nome dell'inversione dei periodi nelle loro scritture; e nemmeno avrebbero dubitato dal sentenziare nei dipinti degli ultimi una perfetta identità di stile, a causa forse della finitezza dei contorni o del modo di trattare entrambi i colori delle vesti.

E da siffatti artificiosi raffronti, da tale falsità di veduta nell'indagare le ragioni dello stile, mossero a edificare architetture di pensiero e di critica meno bizzarre che cervellotiche. Ne derivarono quelle strane teorie sull'imitazione e sugli imitatori, sul nascere sul prevalere e sul perdurare delle così dette scuole, sulla classificazione scientifica o sul merito storico degli autori e delle opere: distinzioni e teorie che anch'oggi pullulano in quei cataloghi di pregiudizii e di nomi che si chiamano « storie letterarie »; distinzioni e teorie che rigurgitano in quei cabalistici trattati di scienza delle attribuzioni, i quali amano dirsi con comica alterigia « storie dell'arte ».

E i critici d'arte, anche i meglio intenzionati, si son perduti così nelle farraginose enumerazioni degli oggetti rappresentati in un quadro; e hanno creduto in buona fede di rendere il sentimento del quadro. I critici letterarii contarono con pecoresca pazienza i neologismi e gli arcaismi d'uno scrittore; indagarono le fonti della sua invenzione e quelle del suo modo di costruire i vocaboli, di stringere i nessi, di amalgamare i periodi; anche coloro che, forti delle teorie altrui, ripetevano l'indissolubile natura del contenuto e della forma, dell'immagine e della parola, del pensiero e dell'espressione, giunsero a concludere per siffatta via che il Bembo scriveva bene ma intuiva male, che Benvenuto Cellini significava potentissimamente quello che voleva dire, ma non lo sapeva dire nè in buona lingua nè in corretta grammatica. Bisticcio che si riduce in quest'altra forma più chiara: il Cellini era un grande artista, ma non riuscì a foggiare un' opera d'arte vera e propria. Non rifletterono essi che il Cellini era appunto un massimo artefice perchè s'esprimeva in quel suo caratteristico stile, cui concorrevano non ultimi fattori le ap-

parenti violenze al linguaggio e la proteiforme grammatica. In altri termini, non riconobbero che il Cellini usava non la grammatica, ma la sua particolar grammatica ; non la lingua, ma la sua lingua ; non la bella forma, ma il suo proprio stile. E poichè questo stile era alla fantasia dello scrittore come i lineamenti alla persona, come al braccio la mano, come all'anima gli occhi, era proprio uno stile espressivo, cioè un bello stile, o, in più breve parola, uno stile. Poichè lo stile non appartiene agli inetti; bensì è veramente il marchio sicuro e profondo della potenza fantastica disposta all'espressione verbale.

Quando io leggo, ad esempio, le più dilettose pagine di messer Giovanni Boccaccio, ora una inaspettata trasgressione nell'ordine regolare delle parole, ora un audace ripudio delle consuetudini di sintassi, illuminano d'un subitaneo bagliore dinanzi ai miei occhi attenti il particolar carattere del paesaggio, dell'avventura, dell' anima o delle anime narrate dal novelliere. Ricordate la novella di Melchisedech giudeo e dell'astuto racconto con cui egli evita il pericolo apparecchiatogli dal Saladino? Ricordate la parabola del buon padre morente e dei suoi tre figliuoli? Messer Giovanni dice che quel dabbenuomo aveva fatti fare tre anelli, « e venendo a morte, segretamente diede il suo a ciascuno de' figliuoli, li quali, dopo la morte del padre, volendo ciascuno la eredità e l' onore occupare, e l' uno negandolo all' altro, in testimonianza di dover ciò ragionevolmente fare, ciascuno produsse fuori il suo anello ».

I critici osservano che il nesso relativo rimane sospeso quasi per aria; e dicono che la costruzione non è perfetta. Uno stilista inconcludente vi architetterebbe su chi sa quali ipotesi intorno alla leggerezza intuitiva e alla superficialità narrativa del Boccaccio. Invece ad uno spirito vigile non può sfuggire che quello stacco ardito termina d'un colpo la visione del padre morente e le fa subentrare con un rapido passaggio di scena lo spettacolo dei figliuoli, già dimentichi del padre, già noncuranti della sua memoria, solo affannati ora per la conquista del primato e dell' eredità. L'intrusione improvvisa ed irregolare della parola *i quali*, che è come il sopravvento di un ordine grammaticale, ritmico e sintattico diverso dal precedente, non trova forse la sua profonda ragion d'essere nella stessa intrusione di lotte aspre e di contese vergognose in quell'ora di morte, presso quell'onesto defunto, in mezzo a un dolore che dovrebbe essere grande, solitario, più alto e più forte d' ogni ambizione egoistica? A me pare che lo scoppio dell'ira e delle pretese fraterne spezzi la semplice serenità di quella morte, come l' urto inaspettato d'una parola che si pianta dura e orgogliosa in mezzo alla compagine del periodo, ne spezza corrispondentemente l' ordine, l'intonazione, la cadenza primitiva. E la prima immagine va-

nisce avanti di concretarsi, è abbandonata innanzi che sia conclusa, è assorbita interamente e soffocata dalla immagine vegnente, acerba di arroganza e di dissidio, a quello stesso modo che la frase è lasciata sospesa avanti il suo termine logico e viene poi soffocata sotto l' impeto delle frasi che succedono.

Ora, di fronte a quest' andamento dello stile, il piccolo critico, l'uomo di vista corta, l' osservatore della mera esteriorità delle cose, rileva il dissidio, e lo nota con precisione scientifica nel suo taccuino, scrivendo: « idiotismo frequente negli antichi novellatori ». Il critico che vede invece oltre la scorza il midollo, che scruta le linee dei corpi e la profondità delle anime oltre lo scompiglio appariscente delle vesti, saggia la bontà dello stile, coglie il mistero della potenza espressiva, illumina del lume della sua pupilla il chiaroscuro violento del rilievo. Non pronunzia una definizione astratta, priva di valore conoscitivo, ma discopre una bellezza, sorprende un movimento e rivela un'armonia.

***

In teoria, dunque, molti son d' accordo nel riconoscere che lo stile è il segno individuale dell' immagine e del pensiero. Quando si tratti però, non più di affermare che cosa sia lo stile, ma di illuminare questo o quello stile, di penetrare nel mistero d'ognuno come penetra il pungiglione dell'ape nella gola dolce e nascosta dei singoli fiori, allora la teoria è dimenticata o negletta, allora gli occhi degli indagatori meticolosi perdono di vista ogni largo orizzonte e si smarriscono nei labirinti della retorica.

Uno degli spiriti più arguti della filosofia letteraria, Remy de Gourmont, è pieno di grande agilità, di finissimo gusto, di chiarezza impareggiabile nel confutare coloro i quali vanno predicando l' opposizione fra la materia e la forma, fra lo stile e il pensiero, fra queste attività e l' indole personale dell'artista creatore. E con una sicurezza senza paragone egli nega al signor d'Albalat che lo stile sia una specie di vettovagliamento artificiale che l' artista possa a tutto suo agio, con istudio e con pazienza, procacciarsi negli orti di questo o nei campi di quello. E con magnifica lucidità d' ingegno imposta quel ch'egli chiama senz'altro il «problema dello stile».

Ma poi, quasi violentando l' ordine mirabile della sua propria teoria, ammette che una frase possa essere bella in sè stessa come è bello un fiore. E' vero bensì ch' egli riconosce che la vita di questa frase bella ha la durata effimera d'un bel fiore: forse appena splenderà un secolo, egli dice, forse appena un anno, fors' anche un giorno solo. E' vero pure ch' egli conclude alla fine: « Nulla muore più rapidamente dello stile il quale non s' appoggia sulla solidità d'un

forte pensiero ». E conforta la sentenza con l'immagine dell'edera che a stento e per breve età continua a sostenere l'albero che le s'è imputridito tra le braccia. Ma il fatto stesso che Remy de Gourmont possa concepire, come a coronamento del suo ragionare, questo stile che vive ancora quand'è già morto il pensiero, quella frase che può continuare ad esser bella, anche un giorno solo, di sua bellezza isolata e formale, ci provano assai bene che neppure l'insigne teorico dello stile saprebbe forse esercitare con efficacia d' espressione, con nitidezza di mente, con dirittura di gusto, la critica d'uno stile.

La difficoltà incomincia quando ci si incammina per le profonde voragini dello stile di Dante, nei dilettosi avvolgimenti dello stile di Giovanni Boccaccio, nei ferrei contorcimenti dello stile di Niccolò Machiavelli, lungo i viottoli nitidi e verdi dello stile galileiano, attraverso le diritte fiamme o le scompigliate, scoppianti, sfriggolanti fiamme del Foscolo o del Leopardi, e su per le alte massicce rupi di Giosuè Carducci, e finalmente nel fresco gurgito armonico, vivo di rapide scintille e di immagini serene, quale è lo stile di Gabriele d'Annunzio. La difficoltà incomincia quando l'anima dell'interprete deve cogliere la dipendenza stretta fra lo stile e il sentimento dell'altra anima la quale ha foggiato lo stile. La difficoltà spaventosa è poi nel rivelare senza guasto e senza danno l'incanto or terribile or fuggevole ora profondo ora leggero di cotesta magica virtù dello stile.

Eppure non avremo mai una grande critica, nè una durabile critica, nè una critica che illumini veramente la fantasia e concorra ad affinare il gusto, se queste ardue vie non saranno con vittoria tentate. E neppure avremo una storia dell'arte, e neppure una storia letteraria, se non stillando entro la legnosa corteccia delle cronologie e delle enumerazioni e delle attribuzioni il miele della conoscenza vera, della prima conoscenza di bellezza, che è la conoscenza dello stile. Molte penombre le quali avvolgono ancora le ragioni della bellezza possono e debbono essere fendute ed aperte. L'intima vita delle opere d'arte prenderà allora certo il sopravvento sulle piccole basse miserabili vite esteriori dei pensatori e dei poeti. Troppo a lungo i conti delle loro lavandaie, l'inventario della loro miseria, l' irrequieta mobilità dei loro corpi sofferenti, hanno fatto passare in seconda linea, anche nelle accese intelligenze dei giovani, la gigantesca figura dei personaggi dei loro sogni.

Bisogna che il critico nuovo, illuminato e fervente, rivendichi i poeti alla poesia; bisogna che riscatti le loro grandi anime dalla soggezione degli scribi; bisogna che le risollevi, togliendole dalla fangosa e sconcia folla degli scarnificatori, ad una più limpida e più intensa vitalità, rimettendole in comunione ideale con i capolavori che miracolosamente produssero.

Ora, questi nuovi critici, intelligenti e sapienti, esistono? Sì. Esistono. Ve ne sono pochi, ma quei pochi vanno diritti per la loro strada, giovanilmente fieri e sicuri; e dànno di quando in quando eccellenti prove di buon gusto e, più spesso ancora, di bellissime intuizioni psicologiche d'opere e di personaggi d'arte. Ma cotesta loro pur singolare attività è essa rivolta alla ricerca estetica dello stile? No. Anche i più acuti ed i più profondi fanno talvolta un mirabile lavoro di ricostruzione fantastica degli elementi dell'opera, ma non spingono mai lo sguardo nelle tenuissime e meravigliose trame intessute con le immagini, con le parole, coi suoni della duttile potenza dell'artista, onnipossente mago quando si dimentica e crea.

***

Quelli che alla lor volta si provarono a toccare il leggero congegno di siffatte trame, o non le sfiorarono neppure, o le ruppero scompigliandole senza costrutto. Poichè erano essi soltanto gravati d' erudizione e di astrazioni grammaticali; nè avevano anima per intendere le squisite bellezze d'un incanto, che sembra dileguare appena lo si consideri senza cautela, e troppo da presso; nè avevano delicate le dita, nè sensibile il tocco della mano, nè pieghevole l' udito ai minimi movimenti del ritmo.

Cosicchè quanti finora pretesero incominciare l' indagine estetica di un determinato stile, caddero vittime della loro stessa impotenza, e finirono per arzigogolare analisi d'indole puramente storica, giudizii sintetici privi di qualunque legittimo fondamento, sterili astrazioni isolate ed oscillanti nell'aria, come stracci di nube dispersi dal vento.

Che cosa mi vale sapere che nell' Inferno dantesco il pensiero è quasi sempre chiuso con la fine d'ogni terzina, mentre nelle altre cantiche esso si complica, diffondendosi e distribuendosi per molte terzine successive? Che può valermi, questo, per intendere lo stile del poeta, se non vedo e non mi spiego come il contenuto della visione, come la natura delle immagini, come le correnti del sentimento si complichino e si diffondano alla lor volta lungo la trama del periodo, del ritmo, della successione dei versi? Quand'io avessi fatto tutto l'inventario del bagaglio linguistico, melodico, sintattico d'un poeta, mi troverei allo stesso preciso punto di prima, quanto all'intendere la ragione intima della sua espressione poetica. E certe volte mi potrà illuminare di più vedere com'egli accentri un'immagine sola attorno a una sola parola, la quale dà il colore e la nota fondamentale di tutta un' architettura fantastica, che logorarmi il cervello nel catalogare la intera suppellettile di cui egli fa uso. Se quel poeta è veramente un poeta ed ha quindi veramente uno stile, basterà un movi-

mento della sua finzione poetica e del corrispondente e connaturale periodo, perch' io intraveda senz' altro il segno del suo stile, che è poi quanto dire il carattere individuale della sua anima. Bene è stato detto che ogni goccia partecipa della vita del mare; ed ogni piccolo cristallo già reca la singolare struttura geometrica e le intime qualità del minerale cui appartiene.

Così appunto il valore che il poeta dà a un certo vocabolo, il rapporto in cui lo pone rispetto agli altri, la somma di potenza significativa di cui lo grava, il grado di tonalità che gl'infonde mediante l'acceleramento o l'arresto dell'onda musicale, aprono migliori spiragli nel velo il quale avvolge lo stile, che non l'esame degli arcaismi e dei neologismi, od il computo esatto delle metafore e degli anacoluti, o la ricerca dei modelli di cui l'artefice s'è valso. Ed appunto per questo, non hanno a mio parere nessuna logica ragion d'essere le dispute intorno alla necessità di studiare più o meno il vocabolario e la lingua, per diventare buoni scrittori, per potersi cioè formare uno stile espressivo. E se tali dispute si sono anche ultimamente e con veemenza combattute, ciò è accaduto sempre perchè uno dei duellanti, o tutti e due, confondevano il concetto di linguaggio col concetto di stile.

La parola, registrata nella colonna di un lessico, è una formula astratta; ed il lessico, appunto perchè essa è una astrazione, può esattamente definirla. Come formula astratta, vive pure nel linguaggio comune, dove ha un ufficio puramente informativo; e vive anche nel linguaggio degli scienziati o dei filosofi, ove ha un ufficio meramente convenzionale. Ma la parola d'un grande poeta non è più definibile, perchè è gravida di tutti gli elementi rappresentativi ch' egli le ha saputo comunicare. È massimamente concreta, perchè essa contiene ora tutti gli infiniti valori individuali e incomunicabili che le ha messo dentro il poeta medesimo; e li contiene solo in quanto ella si trova in quella determinata frase, collegata a tutte le altre determinate parole, incastonata in quello speciale cerchio di pensieri e d'immagini, soggiogata da quella precisa corrente melodica, sormontata da quella necessaria accentuazione e piegata verso quella particolar cadenza. Spostate una sola di queste signorie che la reggono, essa vorrà subito dire un'altra cosa. Toglietele il dominio di tutte a un tempo, ella non significherà più che sè medesima: cioè un geroglifico, che è quanto dire, nel mondo rappresentativo, un nulla.

La parola « volo », di per sè, non è che un segno convenzionale. Il naturalista l'avrà soltanto schematicamente impressa nel suo cervello, come l' esponente ideologico di un atto comune agli animali alati; l' uomo volgare, incapace di astrazioni, la penserà come sinonimo di rapidità, di prestezza. Ma allorchè Dante farà dire all' anima d' Ulisse, memore del

punto in cui fulminò i voleri dei vecchi e tardi compagni, appuntandoli al mondo di là:

« *de' remi facemmo ale al folle volo,* »

qui la parola « volo » è un grido, è un impeto, è uno scatto, è un magnifico sollevamento di prora sulle onde rotte, contro le nubi minacciose, è un distendersi energico e concorde di gambe, di torsi, di braccia, di polsi, di pale di remo; è un bollir fragoroso di spume, è un fischiar di vento contro le sarte, è uno scintillio turbinoso di fosforescenze nella scìa, è la fiamma d'una pupilla che accende l'orizzonte, è un orgoglio che s'aderge e trionfa, è un inno all'ardimento del volere umano. — La parola non è più linguaggio, è un terribile spettacolo, è una solenne musica, è un sentimento che non ha limiti; è il mare di un'anima e l'anima di un indefinito mare; è un mondo: è stile.

Le espressioni latine *caenum*, fango, *uligo*, umidore, non mi suggeriscono che scarse conoscenze alla mente, non me ne suggeriscono affatto alla fantasia. E anche quando Cicerone, volendomi narrare l'origine bassa di un uomo volgare, ricorre alla similitudine *caeno emersus,* uscito dal fango, non arricchisce che di poco l'intensità della mia impressione, giacchè la frase e l'immagine è l'una e l'altra o tanto vecchia o tanto logora dall'uso, che ha finito ben presto per fossilizzarsi; e non aggiunge più nulla alla mia anima. La parola non ha in questo caso per me, come dicevo più sopra, che un puro ufficio informativo.

Ebbene, Cornelio Tacito, investendo con la fosca fiamma del suo stile quell'umile segno rappresentativo, lo eleva ad una sì alta potenza di descrizione e di commozione, ch'io ne sento per le vene un fortissimo brivido e nell'animo un urto violento. Ricordate la terribile scena dell'esercito romano inseguito dall'esercito d'Arminio, nel cuore di lande sconfinate, tra selve e paludi? Poche ore prima, i legionarii di Germanico, folli di terrore, avevan traversato la desolata campagna ove anni avanti la spedizione di Varo era stata tagliata a pezzi dalle orde d'Arminio. Ed avevano pianto, addolorati e convulsi, sui miseri avanzi ancor visibili di quel bellissimo esercito. S'erano mostrati a dito, impotenti a parlare, il vallo semidistrutto, i fossati ricolmi ancora di spaventose reliquie, le ossa biancheggianti in mezzo alla pianura, sparpagliate e agglomerate qua e là, a seconda ch'era stata fatta fuga o resistenza. E avevano dato sepoltura a quegli informi ossami, afflitti di non riconoscere più nell'orribile conglomeramento gli amici, i parenti, i consanguinei. Poi, subito dopo il mesto lavoro, fanti e cavalli s'erano dovuti appoggiare con tutte le salmerie alle foreste impervie, perchè Arminio li aveva sorpresi con il suo grande esercito, e li inseguiva. E in sul far della notte, Cecina, che comandava

l'avanguardia romana, ricevette da Germanico l'ordine fulmineo di gettarsi alle paludi ed occupare i lunghi ponti che di tanto in tanto le sormontavano. « Angustus is trames vastas inter paludes et quondam a L. Domitio aggeratus, cetera limosa, tenacia gravi caeno aut rivis incerta erant; circum silvae paulatim adclives, quas tum Arminius implevit ».

Non sentite voi la tragicità di quei desolati luoghi, *tenacia gravi caeno,* di quei luoghi che tentano inghiottire le legioni di Germanico, come già quelle di Varo, di quei luoghi in cui la potenza militare dell'impero affonda lentamente, per un imperscrutabile destino? E non sentite la pesantezza dello stile che dà grande e tutta intera l'immagine dei cavalli ansimanti e degli spossati veliti impegolati fino al ventre in quell'oceano di bitume, attardantisi di passo in passo, mentre Arminio, più esperto dei luoghi, li incalza alle spalle ed ai fianchi, e ne assapora la strage? Ed è tutta la storia e la gloria di un Impero che si trascina là, penosamente, per *tenacia gravi caeno!* E quando la battaglia incomincia, « miscetur operantium bellantiumque clamor; et cuncta pariter Romanis adversa, locus uligine profunda, idem ad gradum instabilis, procedentibus lubricus, corpora gravia loricis; neque librare pila inter undas poterant ».

Considerate la scena spaventosa, e concordemente la spaventosa efficienza dello stile. Due segni dell'azione, due verbi, stringono il periodo come due morse violente; e nel cuore del periodo, l'azione rappresentata è così varia e così rapida, che esprimerla con i verbi logici, sarebbe ritardarla, e perciò guastarne la bellezza. I membretti del periodo non si seguono, ma s'incalzano; e nella brevissima pausa tra l'uno e l'altro, sembra di udire un respiro affrettato e affannoso di gente perduta, un crescendo di disperazione e di sforzo, un terrore che sale. Il periodo è spezzato e rotto, come se lo pronunciasse uno cui la paura fa battere i denti. Notate anche come ogni membretto sia sdrucciolevole per carattere e per suono verso la parola finale, *instabilis, lubricus, loricis;* e come la vicinanza delle *s* e delle *c* dia non pure al ritmo generale e all'accento singolo d'ogni parola, ma anche alla lor grafia medesima, il senso del continuo spossante fatale scivolamento. Notate la maravigliosa pittura di quella pianura squallida, umida, nebbiosa, piena di pozze, di stagni, di sozzi pantani. Tutta l'immensa malinconia esalata da quei luoghi marcidi, che aduggiava i cuori già stretti dei soldati imperiali e annebbiava i fulgidi colori delle aquile, sembra parimente esalare dai periodi tacitiani, tutti cupi per i suoni degli *u*, resi ancor più lenti e gravi dall'intonazione nasale di molti di essi: *operantium bellantiumque, cuncta, uligine profunda, gradum, lubricus, inter undas.* E non è chi non avverta come tutta la accorata cupezza dello stile si aggiri intorno a quell'*uligine profunda,* come alla nota di colore e di terrore che signoreggia la scena

In queste bronzee pagine si può dunque cogliere intatta la torbida tragicità che anima così le visioni come le espressioni dello storico. E vi si vede confermato quasi da irrefutabile suggello ciò che sono andato dicendo fin qui della virtù dello stile. Ogni parola, ogni sillaba, ogni vocale, ogni accento, quand'esse appartengono al mondo dell'arte, contengono già misteriosamente racchiusi nel loro esile organismo, i colori e i valori che rifulgono così in un lungo periodo come nell'intera compagine d'un capitolo, così in un moto dell'anima come in tutta l'anima, così in un elemento dello stile come in tutto quanto lo stile.

***

Or io credo inutile, dopo ciò che è stato detto, mostrare la ridicolaggine di coloro che anch'oggi condannano una scrittura in nome della offesa purità della forma. Che valore può avere quest'accusa? Se forma impura significa parole male scelte, allora vuol dire che la potenza espressiva del componimento è nulla. L'opera è degna del rogo. Se invece forma impura significa singolare libertà di frasario, uso di parole ispide o rare, insofferenza di giogo, disobbedienza ai corretti dettami del vocabolario e della comune consuetudine, quando le audaci parole e le inaspettate movenze dei costrutti esplichino con viva energia il pensiero dell'autore, pur nelle sue gradazioni più leggere, allora quella forma apparentemente impura è individualità di stile. E l'opera è un'opera d'arte. Ben so che il purismo è morto soltanto di nome; ma che, appena appena camuffato di una maschera più moderna, vive e serpeggia anche ai nostri tempi lungo i tortuosi viottoli della critica comune. Quante volte a qualche meraviglioso poeta non ho sentito rimproverare, con grottesca sicumera, la non perfetta purgatezza dello stile! Tale rimprovero mi ricorda il curioso giudizio d'uno che ammirava i nudi del Botticelli, ma li trovava veramente un po' troppo magri. La censura infatti non è dissimile da quella che farebbe un abilissimo parrucchiere, il quale dicesse brutte tutte le teste non pettinate secondo la pettinatura di moda e non unte col balsamo della sua casa. Se ai tempi di Dante fossero vissuti i critici che ci sono ora, avrebbero condannato la *Commedia* all'ergastolo letterario.

Questo ho voluto accennare, non tanto per sfondare una porta aperta, quanto per concludere precisamente il contrario di ciò che concludono i critici miopi. Ed è che il poeta, per tradurre viva in uno stile vivo la sua immagine, è spesse volte costretto a risuscitare parole che non sono più, o a torcere sotto il suo martello parole non anche diffuse nella maggioranza degli uomini. Nelle une e nelle altre, la fiamma del suo stile può facilmente riaccendere nel cerchio misterioso

di quelle sillabe, l'immagine fresca e luminosa ch'egli intende stampare; mentre le parole che sono di tutti, hanno oramai un'attitudine cadaverica e una consistenza legnosa, e rimangon sorde ai disperati richiami dell'ingegno che crea. E ciò che si dice delle parole, s'interpreti come detto anche dei costrutti, delle frasi, dei nessi, degli atteggiamenti del periodo, della giacitura delle pause, delle inflessioni del verso.

Nessuna altra parola poteva valere per Giosuè Carducci, nel *Discorso per la morte di Garibaldi,* disegnando l'eroe, quanto il prezioso e ricercato vocabolo di *capelliera.* E qualunque altra più comune espressione, non avrebbe mai donato al suo fulgente sogno dell'epopea avvenire pari grandiosità d'impeto e più incisiva energia, a paragone della « grande ombra, che ha rossa la veste e bionda la capelliera errante su i venti e sereno lo sguardo siccome il cielo ». E molti pedanti sorrisero quando Gabriele d'Annunzio rinnovò nelle selvatiche quartine dell'*Otre* una immensa messe di arcaismi e di latinismi; ma non s'accorsero forse che a determinare l'asprigno sapore di quel caratteristico poemetto, eran valse tutte le selvagge immagini balzate su dalle risorte parole, come risorgono antiche figure e voluttà da una vecchia melodia dimenticata. Non intesero dunque che quelle antiche voci non erano più nel novissimo poema nè arcaismi, nè latinismi, ma sibbene elementi di stile, già segnati alla lor volta della stampa di cotesto medesimo stile? Le gemme dissepolte rifulgono di inattesi fulgori, quando sono incatenate alle auree maglie dell'arte.

E per non discostarci ancora dal considerare lo stile del d'Annunzio, e per aggiungere qualche esempio di costrutto a i molti esempii che abbiamo recati riguardo al valore delle parole, mi piace far notare come il poeta nostro raggiunga talvolta una grande potenza di effetti, nell'innalzare le immagini che di per sè stesse rappresentano un'arsi, un'ascensione, un vigoroso impulso dal basso verso l'alto, mediante una sobria anticipazione dell'attributo pittorico al nome che domina e regge l'intiero periodo. Anche questa è una diversità, rispetto al costrutto comune. Ma appunto questa tale inversione è segno di stile, poichè dà ala e vigore all'immagine espressa.

Colgo l'esempio dalle stesse pagine della *Vita di Cola di Rienzo.* Il d'Annunzio descrive il fermento selvaggio onde ribolliva tutta Italia in mezzo alle fiamme delle passioni comunali. « Pareva — egli dice — che, nel suolo già calpesto dalla Lupa e sorvolato dall'Aquila marzia, imbevute di sangue le radici innumerevoli delle genti fossero per produrre alla cima dell'arbore umana fiori più larghi, frutti più pesanti. » Un occhio acuto avvertirà subito il valore stilistico dell'apposizione *imbevute di sangue*, premessa a *le radici innumerevoli delle genti.* Giacchè contenuto e forma costituiscono a questo

modo una sola ed unica linea ascensionale, che s' innalza dritta come il bel fusto di un albero, e poi leggermente reclina sotto il peso dei frutti pesanti. Noi seguiamo così, e nella mossa dell'immagine, ed in quella del periodo sintattico, ed in quella anche del periodo ritmico, il salire del sangue ond'è intrisa la terra su su per le radici della pianta umana, per le vene del suo tronco, per la ripartizione dei rami; e su su per le sottili invisibili vene dei fiori carnosi, eretti alla sommità, poi ridiscendere un poco entro la polpa rossigna dei penduli pomi. Quella anticipazione *imbevute di sangue* è d'una gran forza rappresentativa, perchè è l'immagine da cui sale e prende vita quella della pianta, come ogni pianta trae l'esistenza dal suolo; è come il nutrimento primo che vivifica l' organismo dell' insieme, è la origine, la spinta, l' impulso iniziale del fluido che miracolosamente fluisce entro le ramificazioni più diffuse e divergenti. E se il linguaggio comunica tutta intera la sensazione di cotesto fluire, non avviene forse appunto per il nuovo caratteristico ordine dato concordemente e agli elementi del pensiero e a quelli esterni del periodo?

Coloro i quali osservano che lo stile di Dante ha una spiccata tendenza all'incrocio delle parti nell'espressione verbale, cioè al chiasmo, si dimenticano per lo più di illuminare — la parola suona a tal proposito come una beffarda ironia — un'attitudine precipua della fantasia dantesca. Questa intende il grande mistero che v' è nella ripercussione d' una parola piena di divina grazia entro le anime molteplici delle genti. Intende l'infinita bellezza d'una fede che solleva un unanime coro di fedi, un dolore che inclina migliaia di coscienze al dolore, un'armonia che suscita nei cuori un'armoniosa sinfonia, una parola detta che accende negli animi ardenti tumulti di parole non dette, una grande idea che solleva intorno a sè, con mirabile eco, milioni di ideali. Tale è per lui l'ufficio sacro di qualunque gagliardìa umana, tale è per lui lo scopo primo della grazia illuminante che aderge le volontà di tutte le creature alla divina bontà, come la fiaccola mena in alto le virtù della cera; tale è infine per lui la funzione della sua stessa poesia. Egli concepisce dunque il mondo reale e morale come una grande eco all' anima divina, come un vasto inno concorde alla parola che espresse l' universo. Si può dire che ogni personaggio dantesco, ribelle o esaltato, sofferente o beato, ha nel suo profondo, ora come una luce, ora come un'immane tenebra, la ripercussione di questa eco diffusa per tutta quanta la creazione.

Lo stile dantesco raggiunge le più alte vette dell' orrore e della dolcezza, quando coglie in sè e nelle anime che rappresenta la ripercussione di questa eco senza fine. Ed anche la struttura del suo periodo ritmico e verbale si torce e s'intreccia e poi stupendamente diverge, come due onde che si cozzano, si compenetrano, poi dopo si dipartono l'una dal-

l'altra sobbalzando e a poco a poco morendo in lunghissime e decrescenti vibrazioni. Ricordate il coro delle anime che biancheggia e ondeggia nell'ora vespertina, per la fiorita valletta dei Principi? Un' anima fa cenno all' altre di tacere, e comincia a cantare, giunte le palme, gli occhi volti dalla parte d'oriente.

> TE LUCIS ANTE, *sì* devotamente
> *le uscì di bocca, e con sì* dolci *note,*
> *che fece me a me uscir di mente:*
>
> *e l'altre poi* dolcemente *e* divote
> *seguitar lei per tutto l'inno intero,*
> *avendo gli occhi alle superne rote.*

Chi non ode la divina eco che il *sì devotamente* e le *sì dolci note* della solinga anima che canta fan subitamente echeggiare nelle moltitudini angeliche le quali la circondano mute e desiose, in modo che queste rispondono tosto in vasto coro solenne, con largo fremito di consenso, *dolcemente e divote?* Qui il chiasmo non è una elegante curiosità d'elocuzione, non è una predilezione capricciosa di stilista, come i critici di corta veduta amano intendere lo stilista; ma è lo spiraglio attraverso il quale l'occhio nostro e il nostro spirito vedono e godono il sogno smisurato del poeta, colgono la sinfonia dei suoi colori, esplorano la spaventosa profondità della sua anima.

MAFFIO MAFFII.

Colui che non potè amare

Dal tempo in cui Don Giovanni s'è ammogliato è quasi impossibile incontrarlo fuori di casa — soprattutto di sera. I capelli radi e grigi, le spalle un po' curve e anche — perchè non dirlo? — un catarro ostinato, ormai cronico, lo tengon lontano dal mondo e dalle sue pompe. Eppure, una sera di marzo, io vidi Don Giovanni Tenorio parlare, in un luogo pubblico, con Giovanni Buttadeo, detto l'Ebreo Errante.

In mezzo alla ridicola maestosità di una gran birreria a tipo germanico, sotto il biancore sfacciato di una rotonda lampada elettrica, i due uomini stavano parlando e scuotendo le grigie teste, senza guardare la folla di donne dalle labbra troppo rosse e di giovanetti smunti e annoiati che stava oziando e bevendo intorno a loro. Le due leggendarie apparizioni avevano bevuto il loro caffè e non mostravano di pensare che ci fossero al mondo degli studiosi di *folklore* e dei professori di poesia comparata. Essi vivevano e parlavano, come voi e come me, e le loro parole mi giunsero distinte e comprensibili appena m'accostai al tavolo di ferro attorno al quale sedevano. Una sedia era ancora libera accanto a loro ed io mi sedetti. I due vecchi non interruppero i loro discorsi e mi guardarono appena, sorridendo, di sfug-

gita come se fossi un amico d'infanzia che avessero lasciato pochi momenti prima.

— Non è facile, no, non è facile — affermava energicamente Don Giovanni — dare una spiegazione della mia storia ed io forse morirò innanzi che si scopra il segreto della mia vita. Io sono stato qualche volta nei teatri dove rappresentano le mie gesta ed ho riso più degli altri a quelle ingenue parodie che fanno di me un insaziabile libertino, impastato di lussuria e di vanità, trascinato finalmente all'inferno dalla vendetta del Commendatore e d'Iddio.

Dolce, dolcissima cosa non esser compresi da questi re delle platee! Neppure Molière, che pure era cortigiano e commediante, ha capito chi fossi. Sotto il mio giustacuore di blù marino, sotto il mio cappello dalla solitaria piuma nera, nessuno ha saputo vedere. Seduzioni, baci, fughe notturne, scale segrete, appuntamenti insidiosi, agguati e rapimenti, mascherate e banchetti e il bianco monumento e l'ultima festa — tutto ciò ch'era esteriore, di convenzione, di finzione, tutto ciò hanno visto, e niente più di ciò, gli scrittori di tragicommedie e di poemi. Un pittoresco seduttore, un capriccioso cavaliere, un volubile innamorato: questo io sono per tutti costoro e per coloro che li leggono. E nessuno di codesti grandi rivelatori del cuore umano ha scoperto la ragione disperata di tutte le mie avventure; neppure uno ha divinato ch'io fui libertino mio malgrado e volubile contro mia voglia!

« Potessi rievocare le notti della mia prima adolescenza, quando innanzi di addormentarmi cercavo d'immaginare e di decidere quale sarebbe stata la mia vita! Non c'è stato un fanciullo più mite e puro di me. Io pensavo all'amore come a una cosa sacra e la donna era per me come un premio misterioso che mi attendeva sulle soglie della giovinezza. E la giovinezza giunse e venne la primavera e tremarono le stelle e rinverdirono gli alberi e le donne si vestirono con i loro begli abiti chiari. Ma l'amore non venne. L'amore restò per me una parola. Io non sentii nessuno di quei palpiti che rendono pallidi a un tratto i volti degli uomini. Non ebbi sussulti e brividi alla vista di un caro viso, al suono di una cara voce. I miei sensi si svegliarono ma il mio cuore restò calmo, tranquillo, regolato come per l'innanzi. Io avevo il

desiderio dell'amore ma non la capacità di amare. Sentii che non avrei amato mai, che non avrei potuto conoscere mai gli smarrimenti e gli ardori della passione. Sentii che avrei potuto goder delle donne, che avrei potuto farmi amare da loro ma che non sarei riuscito un solo momento ad agitare il mio cuore o a turbare la mia anima. Non volli credere nei primi tempi a questa mia impossibilità di amare e cercai tutte le vie per smentire le mie prime esperienze. Giacchè io credevo alla bellezza e alla grandezza dell'amore e non volevo che le donne fossero per me soltanto un giuoco e un trastullo. Cercai dunque di creare in me, con ogni mezzo, questa passione di cui mi sentivo spontaneamente incapace; tentai ogni metodo per far sì che anche me avvolgesse, sia pure una sola volta, la folle fiamma d'amore.

« Pensai che sarei giunto allo scopo facendo in tutto *come* s'io fossi già innamorato, sperando che a forza di ripetere certe parole e di compiere certi atti sarebbe nato anche in me il sentimento che negli altri quelle parole e quegli atti servono a esprimere. Perciò finsi perfettamente di amare e imitai tutti i gesti, i sorrisi, gli sguardi, le parole, l'espressioni che usano gli innamorati. Ripetei mille e diecimila volte le più tenere immagini, le più ardenti confidenze, i più appassionati squarci di lirica passionale — baciai, accarezzai, sospirai, passai lunghe ore sotto una finestra; attesi notti intere, chiuso nel mio mantello, la comparsa di una luce nota; scrissi lettere forsennate; mi sforzai per versare lacrime di emozione e giunsi perfino a compromettermi agli occhi di tutti giurandomi solennemente promesso sposo di una giovinetta che la mia commedia amorosa aveva anche troppo turbato. Ma tutto questo fu vano. A niente valse la mia diligente finzione, studiata sopra i più perfetti modelli e sopra i libri più celebri. Io continuai ad essere incapace di vero amore; dovetti riconoscere più e più volte, ogni giorno, ogni istante, la mia radicale impossibilità di amare.

« Fu allora che incominciò la mia vita leggendaria, quella che ha fatto di me il tipo dell' incostante libertino. Fino allora ero stato puro anche di corpo e avevo cercato con tutta l'anima questo affetto potente e terribile da cui tutti gli uomini son presi, almeno una volta. Ma dinanzi alla mia impotenza passionale non ebbi cuore di rassegnarmi.

Volli ancora, e per tutta la vita, tentare la sorte. Sperai che forse, all'improvviso, l'amore sarebbe sgorgato a piene ondate nel mio cuore, più intenso e impetuoso per la lunga attesa. Credetti che fino a quel momento non era sorto in me perchè non avevo incontrato ancora la donna che doveva far scaturire e zampillare la mia interna fonte di passione. E cominciai a cercare disperatamente questa donna e corsi per tutti i paesi, per tutte le città del mondo, per tutta la terra, seducendo fanciulle, attraendo vergini, conquistando vedove e mogli, sempre inquieto, instancabile, scontento, insoddisfatto ; sempre all'agguato di questa donna unica, di questa liberatrice sconosciuta, che doveva esistere in qualche parte, ch'io dovevo incontrare, che doveva farmi conoscere l'amore immortale. E vi furono donne che mi amarono e donne che fuggirono con me e donne che piansero per me e donne che morirono per me e mai ebbi la gioia e la sorpresa di trovare colei che doveva far pulsare il mio cuore e confondere il mio spirito. Io godetti del corpo di innumerevoli donne, e sentii battere sul mio petto innumerevoli cuori di amanti, e neppure per un'ora fui capace di mescere la mia anima con quella di chi mi amava. Io stavo accanto a loro, collo spirito freddo, insensibile, lucido ; interessato soltanto dalle forme delle loro membra e dalle graziose curiosità delle loro piccole anime ardenti. Io le guardavo negli occhi — occhi neri, occhi azzurri, occhi grigi, occhi di spasimo e di passione — e vedevo in loro riflettersi il mio volto e vedevo brillare la loro gioia di sentirmi vicino eppure i miei occhi non si velarono neppure un istante e quando l'ebbi possedute le lasciai senza un rammarico.

« Si disse allora ch'io ero un vilissimo lussurioso che cercava il piacere del corpo e dispregiava l'amore. Invece io passavo così di femmina in femmina, di avventura in avventura, per cercare l'unico amore, e la mia volubilità era fatta dalla costanza di volerlo incontrare e il mio capriccio nasceva dalla disperazione di non trovarlo. Credettero ch' io mi divertissi mentre ero triste per le mie vane ricerche; dissero ch'ero crudele mentre la sorte era crudele con me. Io cercavo mille donne perchè non riuscivo ad amarne una sola per sempre e s' immaginarono ch' io volessi farmi giuoco di tutte. Non videro, sotto l' apparente leggerezza del volubile

cavaliere, tutta la rabbiosa tristezza dell'*amante non corrisposto dell'amore.* Molti cuori di donna soffersero per mia colpa ma nessuna conobbe, neppure nelle lacrime e nei singhiozzi degli abbandoni, tutta l'acerba disperazione della mia anima non soddisfatta delle morbide carni e delle veloci fortune. Sotto la maschera della mia leggenda c'è l'amaro sorriso di chi troppo fu amato e non riuscì ad amare ».

Si tacque a questo punto il vecchio seduttore e l'altro vecchio cominciò a parlare con voce lontana:

— Quello che hai detto è forse vero e certo è terribile. Ma non hai detto che la causa interna, la preistoria della tua leggenda e non hai offerto nessuna nuova interpretazione, non hai additato nessun nuovo senso. Io, che da secoli e secoli percorro il mondo ed ho imparato dalla solitudine a meditare; io, che son divenuto, come l'errante Edipo, spiegatore di enigmi e filosofo tragico, vedo bene quale sia l'insegnamento che traspare dalla tua lamentevole storia. Ciò che gli uomini hanno voluto condannare e uccidere in te è *l'amore della diversità, l'amore del cambiamento.* Dinanzi al tuo passare di femmina in femmina, dinanzi alla continua mobilità dei tuoi gusti e delle tue voglie essi hanno drizzato la bianca e rigida statua del Commendatore, il vero simbolo, direbbe un logico, dell'immobile concetto dinanzi alla continua variabilità dell'intuizione. Ed è per questo, o Don Giovanni, che tu sei mio fratello! Anche in me gli uomini hanno espresso il loro odio e la loro paura del cambiamento. Essi mi hanno condannato all'eterno vagabondaggio immaginandosi il mutare continuamente di luogo, il veder sempre cose nuove, il non avere una dimora fissa, un covo stabile dalla nascita alla morte, fosse la più grande maledizione per l'anima di un uomo. Invece io ho convertito in festa la loro condanna; mi son fatta una magnifica anima di viaggiatore, di esploratore, di pellegrino, di cavaliere errante, di *globe trotter* dilettante e così vivo, nel continuo diverso e nel perpetuo cambiamento, una vita assai più ricca dei miei giudici e dei miei carnefici. Io e te, Don Giovanni, siamo gli eroi della diversità e della mutabilità, e i servi della casa unica e della donna unica ci hanno voluto sputare addosso il loro disprezzo. Ma noi corriamo, o Don Giovanni, noi corriamo più presto di loro ed essi rientrano presto sotto la terra a covare la loro economica felicità! »

Ma Don Giovanni non ascoltava il sentenzioso viaggiatore e appena questi si fermò continuò per suo conto a parlare:

— « Sotto la maschera della mia leggenda c'è forse un sorriso, un amaro sorriso, ma dentro il mio cuore non c'è che l'angoscia sempre rinnovata delle mie disillusioni. Io sono ormai vecchio e non saprò mai cosa sia l'amore. La donna ch'io cercavo non m'è venuta incontro in nessun cammino e quando la vecchiezza è venuta ed ho avuto bisogno di riposo e di cure non ho trovato che una povera serva che abbia voluto il mio nome. E ora Don Giovanni vive tra i suoi ricordi morti e le sue speranze inutili e non ha altro piacere che quello di accendere il suo caminetto con qualche lettera appassionata e profumata. »

L'Ebreo Errante stava ancora per trarre qualche sua filosofica conclusione dalle parole di Don Giovanni, ma in quel mentre un piccolo uomo ossequioso, tutto vestito di nero e con un neo sulla guancia sinistra, venne ad annunziarci che la birreria si chiudeva. Don Giovanni trasse dalla sua borsa una larga moneta d'oro ma il piccolo uomo la guardò e la rifiutò. Era un doblone di Spagna del 1662. Giovanni Buttadeo, più pratico, cavò di tasca una monetina di argento, la fece suonare sul tavolo e tutti e tre insieme uscimmo sulla piazza già deserta, ridendo rumorosamente senza alcuna ragione.

GIOVANNI PAPINI.

Firenze.

Tipi e figure di Francia

Paul Doumer.

La letteratura è ancor molto in auge, in Francia, nello spirito pubblico. Ne è prova il fatto che gli uomini « d'azione » e gli uomini politici in vista ostentano di amarla ed anche di coltivarla. Paul Doumer, presidente della Camera, l'anno scorso pubblicò i suoi *Ricordi di Estremo Oriente* — note intorno ai paesi da lui governati, memorie d'un proconsolato felice — e, ancor ieri, egli ci diede il libro intitolato *Pour mes fils,* che certo non è letteratura pura, ma piuttosto un libro di educazione civica, o meglio una manifestazione di opinioni, un programma. Elettorale? Sì, certo, poichè il libro uscì mentre il Doumer si presentava candidato alla Presidenza della Repubblica ed egli volle concretare una formola del suo *credo* politico, una sintesi delle sue opinioni, in codesta forma stampata che gli consentiva ampi sviluppi pei quali non sarebbe bastato un articolo nè un discorso. Almeno, non si potrà dire ch'egli si cacci in tasca la propria bandiera, chè, anzi, la fa sventolare, lampeggiare al sole, e dice, ripete, insiste, documenta. Non è militarista, nè socialista, nè cosmopolita; è partigiano dell'idea di razza e dell'energico mantenimento di tale idea. Egli ama il presidente Roosevelt ed ammira le repubbliche antiche. Non per nulla cita gli antichissimi adagi (anche questo: *mens sana in corpore sano*); seguendo il suo temperamento di *tradizionista.* Per lui, gli scrittori che concludono pel disarmo, per l'abolizione dell'idea di patria in nome dell'idea di umanità, sono sofisti.

Dal complesso della sua esposizione di principii, si vede ch'egli si limita ad affermare che, sulla via del liberalismo,

non oltrepasserà i limiti che si è prefisso, ed altresì che i partiti di reazione lo sostengono perchè si soddisfano con un *minimum* di concessione e perchè si conciliano con quello dei capi repubblicani, i quali pensano che l'evoluzione liberale sia stata abbastanza ampia. Infatti, nemmeno una parola del libro del Doumer implica ch'egli abbia, verso la religione, altro sentimento che un rispetto d'uomo devoto alle tradizioni. Intorno al punto preciso della separazione fra Chiesa e Stato, il Doumer pensa che si è avuto torto effettuandola.

Non si tratta, dunque, d'un libro di reazione, poichè l'autore vi afferma la sua fede nella forma repubblicana considerata, senza contrasto, come incarnazione della Francia; ma certo Clémenceau, Jaurès o Marcel Sembat, se scrivessero un libro di educazione, non darebbero alla gioventù consigli precisamente uguali.

Paul Doumer è, per temperamento, un *autoritario*. D'altronde, egli ha esercitato il potere con risolutezza e non senza fasto. Coloro che regnarono temporaneamente sulle colonie, costituiscono, fra gli uomini politici francesi, una categoria particolare. Nè sembra che ciò sia cambiato. Il De Lanessan, lasciato il potere d'oltremare, ha ripreso, onorevolmente, la sua penna di giornalista; non sappiamo che cosa sarà, al suo ritorno dal Madagascar, Victor Augagneur, la cui logica, la cui fermezza, la cui forza amministrativa sono infinitamente apprezzate, in Francia, ma altri sono stati modificati dal fatto di aver dovuto governare folle straniere e di aver compiuto atti di sovranità. Così, Paul Doumer, che appartenne ai gruppi socialisti, se ne è allontanato, facendosi loro principale avversario.

Per una singolar coincidenza, mentre il Doumer pubblica il suo libro, l'attenzione pubblica è stata attratta — pel suffragio e pel premio dell'Accademia Goncourt — su un romanzo di Claude Farrère: *Les civilisés*, nel quale il Doumer appare per un momento, come *silhouette*, nelle sue funzioni di governatore generale dell' Indocina, durante una festa da lui data nel suo palazzo di Hanoi.

L'autore di codesto romanzo, Claude Farrère (pseudonimo del tenente di vascello Bargone) non è forse *radicale*, in politica, quanto lo è Paul Doumer. E' uno scrittore nietzschiano, se vuolsi, o, piuttosto, seguace delle idee di *energètique nationaliste* propugnate da Maurice Barrès; ed ha veduto il Doumer senza indulgenza. Lo descrive, nondimeno, circondato abilmente di fasto, mentre arriva preceduto da lancieri tonkinesi muniti di torcie, di guardie annamite, esotici littori la cui sciabola sguainata sostituisce l'ascia e i fasci di verghe; e lo giudica risoluto e astuto. Da quando ritornò dall' Indocina, Paul Doumer apparve ancora in veste d'opulenza, attraversando la galleria della Pace per andare alla poltrona presidenziale, fra il rullìo dei tamburi e gli onori

militari. La stessa andatura rigida del Doumer rivela una indomita energia, e se le elezioni del 17 gennaio lo avessero innalzato alla prima magistratura della Repubblica, il suo libro dimostra che il socialismo sarebbe stato fieramente sconfitto.

Resta a sapere se codesto libro, in cui è tanta fermezza, tanta chiarezza d' idee, sia esplicito quanto ne è risoluta l'intonazione. Forse no. Il modo stesso con cui Paul Doumer mantiene le linee generali del suo programma forse non vi si presta. Insistendo nel dire che « tutti i francesi sono assolutamente uguali davanti alla legge, il Doumer si pronuncia contro le dottrine anguste d'un Charles Maurras, tendenti ad escludere dalla repubblica, dai diritti del cittadino, se non da' suoi doveri, coloro che non sono di razza cristiana, e si pronuncia anche contro le predicazioni barbare di un Drumont. Ciò sembra indubitabile, poichè Paul Doumer rivendica interamente, come base del sistema politico ch'egli preconizza, la Dichiarazione dei Diritti dell'uomo e le libertà conquistate con la rivoluzione del 1789. Ciò sembra ed è indubitabile, ma non è esplicitamente affermato; e, date le personalità di coloro che, senza essere amici di Paul Doumer, figurano nel numero de' suoi elettori, non era inutile dirlo. Manca nel libro in questione un capitolo sulla tolleranza ideologica. La tolleranza dovrebbe essere una delle principali virtù del cittadino; è la più necessaria fra quelle che dovranno praticare i giovani che aspireranno ad entrare nelle gerarchie governative e, divenuti uomini, ad assumerne la direzione. Sarebbe tanto più utile, codesto sviluppo, inquantochè il Doumer non si dimostra molto tollerante. Coloro che non la pensano come lui, sulla solidità della famiglia, sul diritto dell'uomo alla proprietà individuale, e sulla concezione dell' idea di Patria, egli non li chiama contraddittori, ma sofisti!

Sofisti! E' una parola! Ma bisognerebbe provare che Karl Marx, o Jaurès, o Clémenceau, o Marcel Sembat sono sofisti, di fronte al Fouillée o ad Anatole Leroy-Beaulieu. Perchè costoro sarebbero pensatori, e sofisti gli altri? Ecco una cosa che non si può stabilire con un semplice tratto di penna.

Le bozze del libro di Paul Doumer erano già corrette, e il libro, anzi cominciava già ad apparire nelle vetrine, quando i giurati parigini colpirono con una severità che i moderati di tutti i partiti giudicano eccessiva, Hervé, Yvetot, Urbain Gohier ed altre personalità del partito operaio. Non è affatto certo che il Doumer — se il caso lo avesse fatto membro di quel *giurì* — si sarebbe mostrato tanto inesorabile, ed è ancor meno certo che egli, eletto presidente, pensi a trattenere in prigione e ad escludere dall'amnistia codesti avversarî delle sue idee; ma i *doumeristi* sarebbero tratti, dalla severità del linguaggio di lui contro i suoi contraddittori, a dar ragione a quei giurati. Si sente perfettamente che il libro

del Doumer fu scritto da un uomo di Governo, e si augurerebbe che rivelasse una tempra d'uomo di governo alquanto più flessibile.

Nel lavoro in questione, si potrebbero trovare alcuni errori, almeno in certi particolari. Quando ci riconduce ai modelli antichi e cita una affermazione del Dr. Feuchterleben (« L'ipocondria e l'isterismo erano ignoti agli antichi »), l'autore dimentica evidentemente le sue letture di Tacito e di Svetonio. Come bene potrebbe spiegargli il Clémenceau quel complesso di bellezza e di crudeltà caratterizzante l'Ellade antica! Il Clémenceau è ammirabile, quando ne parla. Allorchè poi Paul Doumer cita parole del Nadaud, e poco dopo raccomanda ai giovani d'esser prudenti nelle loro letture moderne e di rilegger spesso i classici, gli si potrebbe obiettare che Nadaud fu tra i moderni un poeta insignificante e uno spirito privo di nobiltà, assolutamente degno dell'oblio che ce lo nasconde.

Nelle sue belle pagine sulla fanciulla, sul focolare moderno, sul dovere che ha la donna di ornare la casa nella quale l'uomo reca il frutto del suo lavoro, il Doumer trascura forse troppo il bisogno d'indipendenza della donna moderna, la sua volontà d'emancipazione anche a costo di tanti pericoli. E, ammettendo ch'egli abbia ragione, non muove forse contro la forza delle cose, il che è sempre assurdo? E, nel combattere il cosmopolitismo, ha egli ragione di considerarlo come una negazione di ogni dovere, senza tener conto alcuno delle asserzioni contrarie e di numerosi fatti di disinteresse e di generosità?

Moltissimi punti del libro di Paul Doumer dànno appiglio alla discussione. L'autore tende, assai spesso, a considerare certi postulati come intangibili assiomi. Ma tutto ciò non esclude che il libro sia interessantissimo, inquantochè rappresenta — molto energicamente condensata — l'essenza di ciò che pensa un borghese di Francia, un uomo della classe media, che accetta la lotta di classe come una lotta, risolutamente deciso a non staccarsi, salvo qualche svolgimento corollario, dal vangelo del 1789, a rimanere ostile ad ogni rammarico relativamente allo stato di cose anteriore; ma ancor più contrario — ed in modo combattivo — alle tendenze verso un altro divenire ed alle teorie socialistiche.

Le Memorie di Mistral.

Un giornale settimanale, *Les annales politiques et littéraires,* comincia la pubblicazione delle memorie di Federico Mistral, nelle quali sono narrati più di quarant'anni di vita letteraria, regionalista, di partigianeria audacemente e gelosa-

mente conservata. Queste memorie ci presenteranno una delle figure più originali del nostro tempo, che vi si riflette come in un mirabile specchio di poesia e di verità. Fra Goethe, il fondatore dell'*Olimpismo* letterario, e Mistral, non esistono relazioni numerose, e la restrizione voluta della parte sostenuta dal Mistral contrasta, anzi, coll' universalità di Goethe. Ma nondimeno, vi sono dei punti di contatto; e forse un po' di quella commozione da cui eran presi gli scrittori del principio del secolo XIX quando entravano nel gabinetto da lavoro di Goethe, può turbare quelli del tempo nostro che hanno ricevuto, a Maillanne, l'ospitalità di Mistral. Questi è come un Goethe contadino o almeno borghese di campagna, e ricorda il poeta di Weimar per la serenità del volto e la dolce ostinazione che il suo sguardo rivela. Egli rappresenterebbe un bel tipo di scrittore, un aspetto eccezionale del tipo di gran poeta anche solo perchè, in tutta la sua vita, non ha fatto se non ciò che ha voluto ed ha obbedito, fermamente, senza sottrarvisi mai, alle idee direttrici da lui prescelte. Come la maggior parte degli uomini superiori, egli è in contrasto co' suoi contemporanei.

Quasi tutti, attratti verso Parigi dall'ambizione e dalla necessità di vivere, compirono il loro sforzo febbrilmente, e ciò li rese forse più intensi. Mistral è rimasto nel suo villaggio e vi ha svolto senza fatica, tranquillamente, un sogno armonioso. L'*ambiente* è cornice degna dell'uomo. E' un ambiente di passato vivente, con un po' di gaiezza nell'oblio, con un po' di sorriso nella solitudine. Vicinissima, è una delle più ammirabili città d'arte che esistano, una delle capitali del vecchio mondo letterario, Avignone, artistica per la sua cinta di mura, pel suo palazzo dei papi, per la sua bellezza di pietra calda riflettentesi nel Rodano, per la magnificenza de' suoi orizzonti sul fiume, pe' suoi ricordi antichi di fasto e di poesia, ed anche perchè è una delle capitali del *félibrige,* della nuova poesia provenzale, del parlare rodaniano. L'altra capitale del *félibrige* è Arles, contigua a Maillanne, colla grandezza della sua arena, de' suoi Aliscamps, colla bellezza delle sue donne e la grazia del loro costume tradizionale. In Arles appunto, nella vecchia città del re d'Arles, nella repubblica che aveva il Leone nel suo stemma, il Mistral ha posto il suo *Museon Arlaten*. Parallelamente, egli ha ridestata tutta l'antica Provenza e l'ardente parlare di quella bella terra, nel suo *Dictionnaire du félibrige,* e ne ha raccolte nel suo museo le inorganiche reliquie. L'anima stessa del paese egli ha trasfusa, tutta viva ed estasiata, in *Mireille,* in *Calendal,* in *Nerto,* nelle *Iles d'or,* nella *Poésie du Rhône,* nel suo dramma della *Reine Jeanne*. Uno dei numerosi castelli di questa regina è a Tarascon, presso a Maillanne, e attigua è pure l'antica *cité des Baux,* rovina abitata e sorrisa dal sole. Maillanne, in quella chiostra di me-

morie è un villaggio moderno che ride da cento giardini, ma la ferrovia non vi giunge; la ferrovia passa a Graveson, attraverso una vasta landa pietrosa e muscosa. Ma a Maillanne si arriva per una strada fiancheggiata da belli alberi. In quelle regioni, la bellezza gioconda del Comtat confina con le maestose solitudini della Crau.

E Maillanne è un paesello idilliaco. Recentemente la sua tranquillità fu turbata da un delitto, rimasto, se non erro, inesplicato. In una tepida sera, un uomo venne a cadere — squarciata la gola — sulla soglia del caffè Pascalon, l'unico caffè di Maillanne, il quale, secondo l'usanza provenzale, orna la piazzetta centrale del villaggio delle sue ampie tende a quadri bianchi e rossi. Era il primo delitto che, a memoria d'uomo, fosse stato commesso in quei luoghi, da passanti che non avevan letto *Mireille,* nè vissuto quel delicato sogno di dolcezza e di leggenda che evocano tutte le opere del grande poeta provenzale.

Il poeta vive a Maillanne, solido e robusto come il gran fico che s'erge davanti alla porta della sua casa: una casa da modesto borghese, della quale è unico lusso un vasto giardino; una casa in cui vengono a convergere gli omaggi ammirativi di tutti i paeselli che desiderano rivivere la loro indipendenza antica nel rifiorire della loro letteratura nazionale.

Alcuni anni or sono, i *Petits-Russiens,* quando vollero festeggiare il ricordo del loro poeta nazionale Tchevchenko, non si rivolsero ad uno scrittore russo, perchè presiedesse il loro comitato di feste, ma a Federico Mistral. Come tutti gli uomini la cui vita dipese intera da una idea precisa, Mistral è divenuto un simbolo. Egli è il simbolo della risurrezione della forza, il simbolo di quelle terre che furono schiacciate, per qualche tempo, dalle guerre di conquista.

***

Ciò che vivrà nelle Memorie di Mistral (la bellezza di alcune prefazioni, di alcuni scritti in prosa che di lui si conoscono è garanzia della magnificenza evocatrice della sua vita passata), sarà il principio del *félibrige,* la comparsa di quei nuovi poeti degni dei tempi che furono: il gaio Roumanille, il tenero e grave Antanel, Felix Gras, l'ardente sognatore dell'antica Avignone, Roumieux e i *francisants* che amarono anch'essi la loro terra natale e si servirono talvolta del dialetto di essa, come Paul Arène, e quelli che lo tradussero ai loro contemporanei di Parigi e del mondo intero: Emile Zola, prima dell'allargarsi della sua opera, ed Alphonse Daudet. Queste memorie ricorderanno il concorso dei poeti alle feste popolari, alle *ferrades,* alle allegre farandole, e la gaiezza delle loro riunioni, delle *félibrées* celebri

(come quella di Fonségugne, dove tennero le loro prime sedute, orgogliosi di aver rinnovate le fonti della loro poesia locale) e di tante altre manifestazioni che seguirono, nelle quali tutta la gioventù provenzale si affollava intorno a Mistral, e dello splendore di codesto movimento, in cui Mistral veniva proclamato, dalla voce dei poeti, imperatore del Mezzogiorno.

E a lui furon dedicate molte altre belle feste, fino a quella dell'anno scorso, per la quale riunì, nell' arena d'Arles e in sontuosi cortei attraverso l' antica città, quasi cinquecento fanciulle la cui bellezza erasi ornata dei costumi tradizionali, delle vesti e dei gioielli della vecchia Provenza. Tuttavia, nonostante la volontà di Mistral, nonostante l'ingegno di cui diedero prova alcuni dei giovani *félibres* — come il compianto Auguste Marin, Valère Bernard, Paul Roman ed altri ancora — il *félibrisme* va decrescendo e la sua importanza diminuisce.

Marsiglia non può dare alcun successore al suo *chansonnier* popolare Victor Gélu, nè v'è alcuna poesia che possa succedere a *Mireille* nella rinomanza generale e cosmopolita. Ragioni di ciò sono anzitutto le differenze dialettali abbastanza sensibili perchè gli abitanti di Tolone o di Dragnignan riescano difficilmente a comprendere quelli di Avignone o di Arles; difficoltà, questa, che essi, del resto, sogliono esagerare nei loro discorsi. Di più, le cose del passato, quando rivivono, presentano il pericolo di produrre, nella loro vita nuova, qualche imbarazzante strascico dei tempi morti. Il provenzale che i poeti ravvivavano non fu utilizzato soltanto per scrivere nobili poesie; certi preti se ne servirono per fanatizzare il popolo con sermoni contro la Repubblica, negli anni che seguirono la fondazione del nuovo potere dopo il 1793. Il paese di Maillanne e di Saint-Remy fu chiamato la Vandea provenzale, perchè talvolta i candidati repubblicani vi furono accolti a colpi di forca; e ciò allontanò dal *félibrige* alcuni valenti uomini amanti del progresso.

In tutta l' Europa, mentre il cosmopolitismo si estende, lanciando da un capo a l'altro del mondo le sue ferrovie e i suoi cavi telegrafici, le letterature delle piccole patrie si ridestano, i *folk-lore* rinascono mercè gli sforzi di pazienti e laboriosi investigatori. In Francia, specialmente, le associazioni regionaliste si sono moltiplicate, non soltanto nei paesi di lingua d'*oc* — dove nuovi adepti onorano nella loro lingua le statue di Jasmin, il poeta di Agen, e di Fourès, il poeta di Tolosa, — non soltanto in Provenza, dove il movimento fu vasto e glorioso, ma anche in Normandia, nel Poitou, in Bretagna, dove non si fanno versi nuovi in lingua d'Armor, ma dove la leggenda celtica vien risuscitata, e a Lilla, dove si recitano i versi umoristici del *chansonnier* Desrousseaux. È lecito però domandare se tutto ciò sia risurrezione vera

o non piuttosto bagliore estremo di lampade che stanno per spegnersi e che, prima, mandano ancora una volta, una vivida luce. Comunque; si tratti — pel movimento regionalistico, per i dialetti che si son fusi colla lingua letteraria nella supremazia del parlare dell'Isola di Francia — di un'aurora superba o di un magnifico tramonto, Mistral ci appare come un bell'albero del suo paese natio, dal fogliame ampio e maestoso tra cui, all'alba e a sera, echeggiarono tanti pispigli e tanti deliziosi canti d' uccelli. Ed è una delle maggiori figure del nostro tempo quest' uomo fedele alla sua gleba nativa, che ha coperta tutta la terra che lo circonda con gli strascichi di un magnifico manto di gloria.

L'arte nella via.

Le esposizioni d'arte, per essere interessanti, non hanno bisogno di locali sontuosi. Un libraio, Eugène Rey, lo comprova periodicamente, esponendo nella sua mostra, sul Boulevard des Italiens e nel Passage de l'Opéra, acquarelli e disegni e tele di alcuni dei nostri umoristi. Ora sono opere di Léandre, il caricaturista dei letterati, ora di Steinlen, il pittore e il disegnatore delle folle miserabili, ora di Huard, il ritrattista umorista dei piccoli possidenti delle nostre città di provincia; questa volta, le opere esposte sono di Louis Morin.

Louis Morin vede la vita moderna con acume; la sua matita sa anche ritrovare la grazia birichina del XVIII secolo; egli eccelle nel *rendere* certi cantucci di Montmartre, dove, fra le vecchie case ch'ei sa mostrarci, per così dire, *spirituali*, fa passare allegre *cigales*, accompagnate da chitarristi del vecchio tempo, e che tuttavia sembrano giovanissimi. Per variare il territorio della sua fantasia, egli va qualche volta a Venezia, d'onde ci porta graziose « impressioni ». La sua maniera abile e minuziosa trionfa in certi quadretti in cui egli sa adunare tutta una folla. È un ottimo artista, dotato di una *verve* ingegnosa e molteplice.

La tregua del Capo d' anno, durante la quale tutti, a Parigi, si offrono dolci e piccoli oggetti artistici, ha interrotto la vita dei teatri, la pubblicazione dei libri, l' apertura delle esposizioni. Ma quando queste righe vedranno la luce, tutta l'attività intellettuale ed artistica di Parigi, avrà ripreso il suo corso normale. Parigi non sosta mai per molto tempo. Due settimane — una prima e l'altra dopo il Capo d'anno — costituiscono la sola tregua che la grande città si conceda, e quei quindici giorni sono dedicati ad ammirare le mille invenzioni del capo d'anno popolare, l'inesauribile immaginazione dei fabbricanti di giocattoli, alcuni dei quali producono bambole sempre più colossali e più prossime — per verisimiglianza nell' aspetto e nelle vesti e pel dono imperfetto della favella

— alla nostra fragile umanità, mentre altri s'ingegnano a costringere in dimensioni minime i meccanismi della scienza moderna, di quella scienza stessa che va perfezionando i palloni dirigibili e le carrozze automobili. Ad ogni modo, i bimbi hanno mezzo di soddisfare i loro desideri, e, come sempre, si vedono molti adulti che, col pretesto di *vedere*, non trascurano di divertirsi lungamente coi ninnoli che offrono in dono alla prole. Il che è perfettamente *umano*. Le sole cose che nessuno pensa di dare ai ragazzi sono i buoni libri scritti per essi. Da tal punto di vista, quest'anno fu forse inferiore ai precedenti ; ma se ne fanno tanti, dei libri, per i *grandi*, che non si ha tempo di pensare ai piccini.

La giovane pittura.

È ormai deciso: il Luxembourg non darà più asilo, in un angolo di serra, alla giovane pittura francese. Fra meno di dieci anni, fors'anche fra meno di cinque — e che sono, cinque o dieci anni, nella vita d'un popolo, o nella storia dell'arte? — tutti coloro che esigeranno dal museo, legittimamente, la nozione della nostra nuova scuola di pittura, di scultura e d'arte decorativa, potranno essere soddisfatti. Il museo del Luxembourg sta per emigrare ed avrà finalmente un locale sufficiente ad accogliere le sue collezioni.

Due ostacoli principali hanno finora impedito a questo museo di offrire un'immagine fedele dell'arte francese contemporanea: anzitutto, la mancanza di spazio, alla quale nessuno può rimediare; poi, la mediocre simpatia, da parte dello Stato, per le cose d'arte, contro la quale poco si può fare. Il gusto dello Stato è rappresentato, è composto, in Francia (quando si tratti di valutare l'opera d'arte) di due elementi: uno restrittivo e uno timido.

Quello restrittivo è l'Accademia; quello timido è il conservatore del museo e la commissione della quale egli è il pupillo adulto.

L'Accademia, nella sua frazione di Accademia di Belle Arti, non è composta di uomini giovani ed ardenti nei quali l'entusiasmo sia frequente e facile. No; l'Accademia di Belle Arti ama acquistar tempo, in ogni cosa, e specialmente quando si tratti di aggregarsi dei pittori. Ora accade, per effetto di questo sistema di calcolata lentezza, che artisti come il Fantin-Latour muoiano prima di aver varcata la sua soglia.

I consigli che l'Accademia dà al conservatore del Luxembourg non sono mai tali da spingerlo su vie nuove. L'influenza che vi esercitarono uomini come il Gerôme e il Bouguereau, i quali tendevano ad abbominare ogni tentativo d'arte che non rammentasse con precisione un quadro di scuola, non è ancor cessata; e se noi non possediamo più,

in questa valle di lagrime e di palme verdi, Gerôme e Bouguereau, abbiamo però i signori Dagnan-Bouveret o Ferrier, i quali non hanno alcuna ragione per esser favorevoli ai giovani ingegni. Trascurare assolutamente i loro pareri è cosa difficile, pel Direttore del Luxembourg, tanto più quando l'Istituto è sempre rappresentato nella commissione del museo, ed in modo che persino il dono di un' opera di valore sia talvolta rifiutato da quella severa assemblea. Di fronte] ad essi, anche quando sia sostenuto dalla forza dell'opinione, il conservatore è necessariamente timido. Si può sempre fargli considerare che non è pittore, e che il fatto di essere delegato dallo Stato alla conservazione di quadri e di scolture costituisce un certificato di critico d'arte e di conoscitore, molto inferiore a quello che è costituito, oltre che dalle croci e dalle medaglie, dalla selezione accademica.

Il conservatore del Luxembourg — Léonce Bénédite — che è uomo assai fine e diplomatico accorto, ha trovato un mezzo per tenere in iscacco codesta commissione. Alla commissione del museo, egli ha opposto una specie di seconda commissione, un gruppo di dilettanti, di critici, di conoscitori che si chiamano « Les amis du Luxembourg ». Ne fanno parte Georges Vian, Gustave Lahon, Eugène Blot, che hanno raccolto nelle loro case le migliori tele dell'impressionismo; e vi sono anche Royer-Marx ed altri ancora. La funzione di questo « gruppo d'Amici del Luxembour » consiste nell'offrire incessantemente al museo tele nuove, con ostinazione tale che la Commissione del Museo, non potendo rifiutar sempre, regolarmente ed anche meccanicamente, automaticamente tutti i quadri, ne possa tuttavia accogliere ogni anno un numero più o meno considerevole.

D'altronde, il regalare tele o statue al Luxembourg è il miglior mezzo di vedervele esposte, un giorno, poichè lo Stato non dà gran che al bilancio del Museo; l'arte non è la più importante delle sue cure, e, d'altronde, esso segue, in ciò, una tradizione. Siccome i primi lavori di un artista non sono mai apprezzati, nulla si acquista da un giovane mentre egli è poco esigente e cerca soltanto di vivere, sia pur modestissimamente.

Viene poi un giorno in cui la gloria tuona su di lui, in cui l'America sbarca nel suo studio, piene le mani di dollari-carta; e allora, quando Pierpont-Morgan è passato, lo Stato pensa (nel cervello de' suoi commissarii del Museo) che si sarebbe dovuto comprare un'opera di quel pittore, che è ingiusto che Pierpont-Morgan acquisti tutto. Ma allora l'artista ha molto da fare; e la sua pennellata ha assunto il valore di una firma simile a quella di Pierpont-Morgan su un libretto di *chéques*.

Bisogna dunque, ormai, rivolgersi alla generosità di quel pittore che fu per molto tempo disprezzato, al quale fu

spesso rifiutato il piccolo acquisto che gli avrebbe consentito di superare una fase difficile della sua vita, mentre si comperava una quantità di *croste* orribili, che però rammentavano, e con una precisione rattristante, i quadri di scuola. Allora l'artista dà o rifiuta; ciò dipende dalla sua bontà e dal grado del suo rancore! E si è obbligati ad insistere, se non si vuol rischiare di subire il ridicolo di non possedere, nel museo, una tela di un grande contemporaneo. Per fortuna, c'è la società degli Amici del Luxembourg. Uno dei membri di essa si affretta a togliere da una parete della propria galleria una tela del pittore da poco glorioso, e a portarla al Museo. È un giorno di festa. Lo Stato ha fatto fare una targhetta dorata sulla quale spiccano in lettere nere il titolo del quadro, il nome del pittore e quello del generoso donatore. Così, tutto va bene, e si spende poco.

Ma che cosa accadrà se i donatori diventeranno più esigenti, e se, per esempio, fondandosi sulle usanze in vigore nei tempi dei primitivi, vorranno che la loro memoria sia immortalata dalla loro effigie posta in un angolo della tela? Potrebbe avvenire che un museo futuro contenesse, così, una decina di volte, il ritratto del signor X o del signor Z. Vi sono già, d'altronde, dei donatori che pongono le loro condizioni. Così il signor Chauchard, che si arricchì coi magazzini del Louvre, è pronto a regalare al Louvre meravigliose e costosissime collezioni d'arte, ma esige assolutamente che esse siano collocate in una sala speciale o in alcune sale speciali, e che, in mezzo a quella raccolta d'arte, sia eretta, in marmo bianco, la statua del donatore, la sua!

Or questa statua esiste. Fu veduta al Salone. Meno perfetta della Venere di Milo, meno superba della Vittoria di Samotracia, è pur tuttavia discretamente estetica.

Potrebbe forse esser presa per quello che è; ma è obbligatoria, e in ciò consiste l'inconveniente. Non si proverà più alcun piacere ad ammirarla, poichè l'ammirazione sarà un dovere.

***

Il nuovo Museo del Luxembourg sarà prossimamente formato nell'antico Seminario di Saint-Sulpice. Quantunque già fin d'ora si pensi di restringere lo spazio che gli sarà dedicato, circondandolo di giardini, certo perchè non abbia a rimpiangere il suo antico domicilio, il Museo sarà abbastanza vasto per accogliere le opere migliori dell'arte francese moderna. Vi sarà ancora molta confusione, poichè, meccanicamente, secondo i premi dei Salons e le medaglie d'onore, lo Stato inforna ne' suoi Musei, una quantità non indifferente di opere di un valore dubbio e di un'arte già invecchiata. Ma vi sarà posto anche per le belle tele e per le

belle statue, e verrà il giorno in cui le cose brutte saranno nascoste nei solai.

Nel tempo in cui non acquistava nè i Millet, nè i Théodore Rousseau, nè i Daubigny, nè i Courbet, lo Stato si offriva volontieri una *Morte di Cesare* lunga dieci metri, o una *Meditazione di Nabucodonosor* alta sei e larga quindici, o una *Francia che saluta il genio dell'Agricoltura,* o un'*Apoteosi di Luigi Filippo,* immensa e quasi straripante. Autori di codesti quadri, il Court, il Vinctron, Abel de Pujol, ecc. — Ora, tutta quella roba è nelle soffitte. La posterità mette a dormire l'arte ufficiale ed attinge nell' arte libera gli elementi per nuove e magnifiche sale.

GUSTAVE KAHN.

Arte e artisti spagnuoli

Il pubblico madrileno, come pochi in Europa, assiste da qualche tempo a una sfilata enorme di nuovi lavori drammatici; i commediografi spagnuoli dando prova di una inesauribile fecondità. Non certamente meno di sette od otto furono pure in questa ultima quindicina i drammi: ma mi limiterò a discorrere brevemente dei due che, per la fama dei loro autori, avevan suscitata più intensa aspettativa: *Buona gente*, di Santiago Rusiñol, e *Verità*, di Emilia Pardo Bazán.

Con *Buona gente*, il Rusiñol ci ha indubbiamente offerta ancora una mirabile prova della flessibilità delle sue doti artistiche. Vero si è che in questo suo dramma l'illustre scrittore catalano non ha affrontato alcun tema nuovo, nè ha creato tipi e caratteri che non conoscessimo; in compenso, però, è riuscito a rivestire d'un'efficace forma moderna un argomento vecchio e ad infondere un novello alito di realtà, di vita, a tipi magistralmente ritratti in distinte epoche dai più insigni drammaturghi d'Europa. Non mi par facile dimostrare, con maggior eloquenza di quella usata dal Rusiñol, la falsità del principio — oggidì professato generalmente, o quasi — secondo il quale non v'ha nulla nè nessuno che sappia resistere alla magica possanza del denaro. Il signor Battista, sordido avaro ed usuraio inesorabile, che in vita sua ha sempre posposto tutto all'insaziabile brama d'aumentare le proprie ricchezze, è sinceramente convinto — nè cessa dal ripetere, sogghignando — che, ogniqualvolta gli piaccia, egli potrà, col denaro, soddisfare anco i più assurdi suoi capricci e godere di quante voluttà possa concepire l'immaginazione più febbrile.

Quand'è ormai giunto, però, agli albori della vecchiaia, questo mostro di ricchezza — i cui tentacoli si sono abbrancati

ad ogni sorta di losche imprese finanziarie e d'equivoci « consigli d'amministrazione » — deve pur finir per imparare, a costo di profonde amarezze e dell'istessa sua vita, che l'amore e la felicità non si comprano così come possono acquistarsi le azioni di una Società o i titoli quotizzabili in Borsa.

Per rallegrare la fredda, egoistica sua esistenza, il signor Battista cerca infatti un raggio di sole, e raccoglie, quasi in mezzo alla via, una leggiadra giovanetta appena sedicenne, la quale, colla fragrante sua bellezza, coll'ingenua sua grazia, a poco a poco s'impadronisce dell'anima sua e intenerisce il suo cuore di pietra. Così il raggio di sole si converte in violenta fiammata; e allora l'avaro s'illude che Mariana, la fiorente creatura, da lui accolta soltanto con un fine egoistico, consentirà a divenir sua, non appena le rosee sue orecchie abbiano udito il tintinnio dell'oro che egli ha gelosamente rinchiuso nel suo scrigno. In una forte, ammirevole scena, egli spalanca dunque, di botto, lo scrigno, tutto quanto ricolmo, innanzi agli occhi della fanciulla, nella speranza che da quello spettacolo magico ella resti come affascinata, abbagliata irresistibilmente.... Invano: Mariana preferisce alla gabbia d'oro il volo trepido ma libero degli uccelli, un amore di primavera, un calore di gioventù, quello d'una gioventù che ancor non conosce, che neppur l'ha peranco sfiorata colle sue ali di farfalla; e unisce la sua sorte a quella d'un giovane pittore, d'un *bohêmien*, dagli scatti simpaticamente audaci.

Il pittore la libera a tempo da nuovi agguati, ancor possibili, dell'usuraio, e gli sposi si fanno il loro bravo nido fra fiori e baci, in una soffitta, in alto, presso all'azzurro del cielo, e son felici come i meravigliosi eroi dei racconti di fate, mentre il signor Battista va lentamente agonizzando, asfissiato, quasi, dal calor del suo oro, innanzi alle impazienze mal represse dei suoi parenti che attendono l'ultimo suo sospiro per ficcare le cupide loro mani nello scrigno, e saccheggiarlo.

Tale, in breve, l'argomento del dramma; e tale la figura dell'avaro usuraio splendidamente tracciata dal Rusiñol, e resa con arte profonda dall'illustre attore Borrás, il quale — sopratutto nella scena nella seduzione, cui ho accennato dianzi — fu addirittura grande.

Accanto alla figura del protagonista, poi, spiccano e s'agitano parecchi personaggi secondari, ironicamente qualificati dall'autore « buona gente », così come attorno al dolce personaggio di Mariana parecchi altri si muovono, intimamente, buoni e generosi; ciò che dà luogo a situazioni e ad artistici contrasti di sicuro effetto.

Ed ora un rapido accenno a *Verità*, dell'illustre scrittrice Donna

Emilia Pardo Bazán, che può considerarsi come la Sand, o come la Serao della Spagna. Che cos'è *Verità?* È semplicemente quel che in giornalismo si chiamerebbe un « fattaccio » di cronaca. Sicuramente, qualunque dramma, qualunque dramma tragico è un fatto di cronaca; ma — come ognuno può comprendere — ciò non significa punto che qualunque fatto di cronaca possa convertirsi in un dramma teatrale. Perchè ci sia una tragedia, non basta l'orribile. L'orribile, da solo, è ripugnante. L'orribile dev'esser bello, artisticamente bello. Unicamente a tale condizione, assume una figura attraente, un aspetto suggestivo.

Come mai l'autrice insigne di tanti e tanti mirabili romanzi e novelle ha potuto dimenticare principî, quasi direi assiomi, così elementari? Misteri... dell'intellettualismo! Ma il fatto è che codesta *Verità* spicca su d'un cupo fondo di scelleratezze ripulsive, con un'azione illogica, terrorizzante, degna del più truce romanzo d'appendice. Esaminiamola sommariamente.

Nel suo castello avito, di Gallizia, Martino de Trava aspetta una dolce e misteriosa visita: quella d'Irene d'Ourento, viscontessa di Barcelos, la quale, mentre suo marito, ambasciatore, si sprofonda in sottigliezze diplomatiche, ha promesso a Martino un'ora di felicità. Irene giunge. Martino vacilla. Questo signor Martino ci appare parecchio enigmatico. Vuole e non vuole. Se la viscontessa consente a restare con lui nel castello, o a fuggire seco e ad esser sua per sempre, bene. Se no, niente... Naturalmente, la signora si secca. Che diamine! Un convegno amoroso, che comincia con delle condizioni, non è mica divertente.

Nè alla condizione impostale dall'amico, Irene si piega affatto: suo marito, la società, lo scandalo, ecc., ecc.

Allora scoppia una scena di gelosia. Il conte Portalegre ha seguita la viscontessa fino alla stazione ferroviaria più prossima al castello. Martino, appena lo sa, s'esalta fino al parossismo, e ci rivela la sua qualità caratteristica: il suo culto per la verità, sempre, ad ogni costo. Portalegre è il suo rivale fortunato? Lo è stato forse? La verità!... La verità!... Irene finisce per confessarlo: si, ella ha ha amato Portalegre. Ma ella sconta una tal confessione colla vita: Martino l'afferra pel collo, e, fuor di sè dall'ira, addirittura frenetico, incoscientemente la strangola.

Un'adultera, volubile, capricciosa, frivola, morta; un nevrastenico impulsivo, assassino. Questo — tanto per... stuzzicare l'appetito — il primo atto, dove l'autrice ci mostra, di scorcio un'altra figura rozza, brutale: quella del servo Giacomo.

Quando comincia il secondo atto, son passati sei anni. Martino, l'apostolo della verità, ha sposato Anita, ch'è precisamente la sorella della sua vittima. Forse per la straordinaria sua somi-

glianza colla sorella, Martino s'è sentito attratto invincibilmente a lei... Del delitto non è rimasta alcuna traccia. Giacomo appiccò fuoco al cadavere e ne sparse le ceneri al vento. Questo servo crudele, questa belva domestica, che adora, che venera il suo padrone, ci racconta poi anche d'aver tenuta rinchiusa in un bugigattolo, per ben due anni, la propria madre, onde non le sfuggisse il terribile segreto ch'ella possedeva.

Come ciò non bastasse ancora, entrano a riposare nella cucina del castello (ove si svolge quest'atto) tre gendarmi, i quali conducono seco, prigioniero, il brigante « Sangrenegra » ch'era il terrore della regione. Martino si intenerisce, ciarla col bandito, beve nello stesso bicchiere, l'esorta a confessare la verità, (lui, che durante sei anni non ha punto sentita una tale necessità, malgrado le sue teorie!), e prega i gendarmi d'aver compassione del « poveretto « di togliergli le manette, e, per giunta, di portarlo in città, a cavallo. È facile immaginare: « Sangrenegra » si squaglierà, ...ma la colpa non sarà dei gendarmi — quest'è l'argomento di Martino.

Terz'atto: rimproveri e lagnanze d'Anita, ch'è una santa, a suo marito, freddo, muto, apparentemente insensibile alle suppliche da lei rivoltegli perchè tenti di chiarire il mistero della scomparsa d'Irene. Sospetti che l'assassino sia stato Portalegre. Conflitto e lotta intima di Martino. La verità — benchè in ritardo — esige dalla sua coscienza il sacrificio.

Opportuna comparsa di Portalegre. Egli non può soffrire più oltre, in silenzio. Tutti l'hanno accusato d'aver ucciso Irene. Egli ha dunque passato sei anni all'estero; ma adesso ch'è rimpatriato, per pigliar moglie, la leggenda risorge. Le accuse a suo carico si rinnovano; nessuno lo avvicina. Portalegre corteggiava Irene — lo si sapeva; il giorno del « fattaccio », l'accompagnò, in treno; la seguì segretamente finchè la vide entrare nel castello, dond'ella non uscì più. Eppure, egli è innocente. Sarebbe bastato un giudice mediocremente abile, perchè Portalegre avesse detto tutto ciò a tempo, ristabilendo la verità dei fatti, e, insieme, risparmiando ad Anita il tremendo dolore di dover udire l'orribile confessione di suo marito. La negligenza dell'autorità giudiziaria, invece dà luogo a queste nuove complicazioni, così come la negligenza dei gendarmi fa sì che « Sangrenegra » fugga, e torni a chiedere ospitalità a Martino, il quale lo accoglie a braccia aperte, chiamandolo fratello. Veramente, quest'è un estendere un po' troppo il concetto della fraternità! « Fratello lupo », diceva San Francesco d'Assisi; ma il lupo, però, non si sa che abbia ancora detto « fratello agnellino... »!

Alfine, nel quart' atto, Martino si determina a confessare il proprio delitto innanzi alla giustizia. Non l'amore, nè l'onore,

nè il pensiero della famiglia, possono, in lui, più della verità. Soltanto la confessione potrà placare i suoi rimorsi — come nella *Potenza delle tenebre.*

— Fermati! Fermati!... — grida Anita, pazza di disperazione, rivolgendosi a Giacomo. Ma codesto selvaggio di servo uccide d'una pistolettata il proprio padrone, che tanto adorava, « per salvare l'onore del casato »!

Di qual singolare difesa ha finito per aver bisogno un tale onore! Or è d'uopo ch'io aggiunga qui, che — nonostante l'alta sua ammirazione per la Pardo Bazan, scrittrice — il pubblico trovò questa *Verità* di troppo inferiore alla giusta sua aspettativa, per inchinarsi plaudente innanzi ad essa?

Non lo credo. Ond'io esaurirò per oggi l'argomento della mia cronaca drammatica, facendo menzione d' un altro teatro testè apertosi: il *Gran Teatro,* ove la Compagnia dell'illustre attrice Maria Tuban iniziò l'altra sera, con una buona traduzione di *Nôtre jeunesse,* del Capus, una lunga stagione, nel corso della quale si daranno parecchie interessanti novità.

***

Di bene in meglio procede frattanto la stagione d'opera italiana al Teatro Real. Alcune sere or sono, avemmo una eccellente *reprise* del *Mefistofele,* nella quale i maggiori onori toccarono alla signora Pasini, al tenore Bassi e al maestro Vitale. Nel prologo, specialmente, quest'ultimo riportò un vero trionfo. Lo diresse con sì giusta misura, e seppe infondergli un colorito tanto efficace, che, al finale, il pubblico scattò in piedi, entusiasmato, tributando al maestro un'ovazione indimenticabile, rinnovatasi poi dopo il *bis* di quella superba pagina.

C'è stata, quindi, una *réprise* del *Trovatore,* protagonisti la Boninsegna ed il tenore Paoli e poi, un'attraentissima novità: *La Dannazione di Faust,* del Berlioz, con un'esecuzione ed un allestimento scenico singolari. Le superbe pagine di Berlioz ebbero, pur tra noi, un completo trionfo.

Dall'opera seria passando all'operetta, accennerò di volo allo strepitoso successo ottenuto nel Teatro Comico dalla nuovissima zarzuela intitolata *La gattina bianca,* di Jackson Veyan e del maestro Jimenez. Assai carino n' è il libretto, e leggiadramente ispirata la musica; ma, in questa *Gattina,* la musica e il libretto sono ancora la parte meno importante dello spettacolo. L'essenziale è la bellezza delle interpreti, i loro costumi... scollacciati (e dico poco!), le loro mosse suggestive e le loro danze.

E poichè fra queste danze ve n'è un po' di tutti i generi — *boleros, tangos, cake-walk, mattchiches* — e le attrici tutte, persino

le coriste, sono invasate da un entusiasmo diabolico, e appaiono d'una avvenenza tentatrice, è facile prevedere che questa fortunata *Gattina bianca* arrivi alla duecentesima rappresentazione... coll'agile rapidità propria della razza felina.

***

Nel Circolo di Belle Arti, s' è inaugurata la IV. Esposizione internazionale d'incisioni, abilmente organizzata dal valoroso professore d'incisione di questa Scuola Speciale di Pittura, Riccardo de los Rios.

E' innegabile che i grandi progressi della fotografia hanno omai facilitata una straordinaria varietà di procedimenti per riprodurre e volgarizzare le opere d' arte. Ciò non di meno, è fuor di dubbio che nessuna riproduzione può offrire agli occhi degli intelligenti in materia altrettanto interesse quanto una buona incisione. Questa esige quasi sempre un lavoro così profondo come la stessa opera originale che riproduce, giacchè un valente incisore non può dare un' idea completa ed esatta d' una scultura o d'un quadro, senza prima penetrare l' intimo pensiero dei loro autori. Una bella incisione — forse perchè in essa si riducono e semplificano i mezzi d'espressione al solo chiaroscuro, e anco per le sue dimensioni limitate — rivela il concetto e le intenzioni dell'originale, con chiarezza ancor maggiore di questo.

L'interessante Esposizione in discorso s'ispira al nobile proposito di far degnamente apprezzare l'importanza dell'acquaforte, presentando incisioni degli incisori più illustri — sia in opere originali, sia in copie — del professore de los Rios, e dei suoi discepoli.

Della preziosa mostra fanno dunque parte acqueforti di Waltner, Jacquemart, Desbrosse, Otto Bacher, Le Rat, ecc., nonchè una ventina circa, d'incisioni dei « capricci », studi e « primi raggi » del Goya i quali costituiscono altrettanti documenti d' incalcolabile valore artistico e stórico.

Accanto ad essi, figurano poi due notevoli incisioni del De los Rios, e vari altri dei suoi allievi Verger ed Espina. Il primo di questi espone un magnifico ritratto del Ministro dell'interno, conte Romanones. Fra i lavori dell'Espina, c'è un paesaggio bellissimo, e v'ha pure una « Processione di frati » ammirabile.

Riccardo Baroja — incisore notevolissimo — ha esposto otto o dieci acqueforti. L'una di esse, assai interessante, è a colori; ma, più che pei colori, è stupenda per l'indovinata espressione delle figure e pel completo studio della vita popolare da cui trae il soggetto. In un'altra, il Baroja ci presenta una raffigurazione immaginativa del *Greco,* una visione personale dell'effigie di quello

straordinario artista. Ed altre incisioni vi sono ancora, tutte eccellenti, non meno che per la finezza, per lo squisito buon gusto che rivelano i loro autori.

*
* *

Già da qualche tempo s'agita fra i pittori, gli scultori e gli architetti madrileni l'idea d'associarsi in difesa dell'arte e degli stessi interessi che questa crea, non soltanto per ciò che si riferisce alle Esposizioni e, in generale, alle relazioni degli artisti collo Stato, ma anche per stabilire, fin dove sia possibile, la distinzione conveniente tra i professionali di riputazione ormai sanzionata dalla critica e dal pubblico, e la folla di dilettanti, che, per mancanza d'una qualsiasi organizzazione artistica, invade il campo dell'arte, a tutto danno dei veri artisti.

Per tradurre tale idea in realtà si adunarono dunque, nello studio del pittore Saint-Aubin, gli insigni artisti Villegas, Sorolla, Moreno Carbonero, Benlliure, Sala, Ruiz Guerrero, Repullés, Ferrant, Casas,Plà, Bernete, e Lhardy; i quali si accordarono di costituirsi senz'altro in Società, cogli scopi suaccennati, e d'invitare poi ad una prossima riunione tutti gli artisti residenti in Madrid.

La necessità imprescindibile d'una solida unione fra gli artisti assicura l'esito di questa specie d'assemblea generale, in cui si fisseranno le basi d'un'organizzazione della quale saranno chiamati a far parte anche gli artisti delle singole provincie.

A proposito di pittori, l'eminente Josè Villegas — che per tanti anni diresse l'Accademia spagnuola a Roma, e che attualmente dirige questo Museo Nazionale di Pittura e Scultura — è stato nominato commendatore della Legion d'onore, e, insieme, membro dell'Accademia dei 24 immortali ch'ebbero già a presiedere Cesare Cantù e Vittor Hugo. Lo scorso mese, il Villegas fu pure nominato membro corrispondente della R. Accademia di Napoli. Al grande artista — fervido amico ed entusiastico ammiratore dell'Italia — le congratulazioni più cordiali.

ENRICO TEDESCHI
(Ramon).

OPERE STRANIERE

“ Dolores ,,

Il pubblico italiano per lungo tempo e con costante noncuranza fu tenuto all’oscuro di quanto si produceva all’estero ne’ dominî dell’arte musicale, e solo in questi ultimi anni la speculazione osò rivelargli alcuni tra’ più notevoli lavori acclamati sulle scene straniere. Qual meraviglia che esso seguiti a credere in buonissima fede che, oltre i confini della Penisola, ad eccezione della Francia, della Germania e un poco pur della Russia, non esista teatro lirico purchessia ?

Eppure nulla è men rispondente al vero. Si può affermare senza timor di smentite che, nell’ultimo trentennio, ogni popolo, anche il meno liricamente dotato, anche il meno evoluto negli studî e nelle manifestazioni musicali, desiderò e volle un suo teatro nazionale. E l’ottenne, massime là dove la natural fioritura della canzone popolare offriva a nuovi compositori una pura fonte inesausta d’ispirazione, in cui palpitasse l’anima stessa della stirpe. Cotesto fenomeno estetico fu conseguenza diretta del concomitante fenomeno politico; chè, mentre le nazionalità lottavano per la riconquista e l’affermazione della indipendenza, ogni popolo confusamente ma istintivamente intuì come nel proprio *folklore* avesse un imperituro linguaggio spirituale, e come fosse in esso la cifra medesima della sua psiche. Così la canzon popolare, passando dalla taverna all’accademia e dalla strada al teatro, doveva assurgere a nobiltà d’arte comunicativa, e divenire espressione di individualismo etnico e insieme strumento di propaganda ideale.

Le nazioni, ancor languenti nel servaggio, nutrirono l'odio e consolarono le miserie con le rapsodie nazionali trasfuse nella musica da teatro: sicchè nelle opere di Maschek, di Smètana e di Dvorák i czechi, in quelle di Kurpinski, di Moniuszko, di Zelenski i polacchi, in quelle di Erkel, di Hubay, di Mikalovich i magiari al noto ritmo delle canzoni e delle danze popolari sentirono ripalpitar gli orgogli smarriti e le speranze assonnate.

Le nazioni, all'incontro, già libere e mature, ma tuttavia sprovviste di un proprio teatro lirico, per le auspicate nozze del genio solitario con la multanime musa plebea, nel nuovo drammatico florilegio acquistarono, o per lo meno pienamente svilupparono quanto il Bellaigue definisce per « lirica coscienza ».

La Spagna è tra queste ultime. Nessun popolo mai ebbe e vantò più rigogliosa e fragrante flora melodica nelle sue *jotas* e ne' suoi *flamengos*, senza parlar delle svariatissime caratteristiche danze con o senza parole ; eppure nessuna nazione aveva men della iberica saputo vantaggiarsi delle proprie folkoristiche dovizie sul teatro drammatico. La canzone a ballo aveva bensì conquistato le sale da concerto e i teatrini popolari nei così detti *juegos*, progenitori delle successive *zarzuelas*, ma codesta forma di musica semi-scenica, tra l'opera giocosa italiana e il *vaudeville* francese, niun rapporto poteva avere col moderno dramma musicale.

Dopo la magnifica assunzione della sua musica sacra, ne' secoli decimosesto e settimo, grazie ai Morales, Escobedo, Guerrero e Victoria, la Spagna, per eccesso di sensitivismo devoto, già aliena dalla profanità della scenica Euterpe, non ebbe che assai tardi, a mezzo il Settecento, un teatro lirico propriamente detto, e pur questo di origine e di carattere esclusivamente italiano. I giovani musici spagnuoli erano mandati da Filippo V e da Carlo III allo studio di Napoli: Sant' Onofrio (il Conservatorio d' allora) e San Carlo erano i patroni del teatro spagnuolo, se tale veramente poteva chiamarsi.

Italiani, anzi napoletani poterono considerarsi il barcellonese D. M. B. Terradellas, allievo del celebre Durante, e Ramon Carnicer, e il valenzano Martin y Soles, detto « Martini lo spagnuolo », Davide Perez, nato a Napoli da genitori castigliani, e alunno di Francesco Martini, rappresentano la fusione perfetta delle due stirpi nell'arte canora. E tutti questi compositori spagnuoli d'opere e balli, senza parlar di cantate e di messe, scrivevano naturalmente su soggetti classici e su libretti italiani: anzi il povero Terradellas maestro di cappella a S. Giacomo di Roma (1751) moriva di crepacuore per il fiasco del suo *Sesostri* all'Argentina.

Invanamente sul finire del secolo antipassato, l' aragonese don Antonio Eximeno, dettando in lingua italiana il suo trattato

polemico « Dell'origine della musica » (1774) contro l'autorità del padre Martini enunciava le formole allora quasi rivoluzionarie del nazionalismo lirico : « Ciascun paese dovrà prendere a base del proprio sistema musicale i suoi canti popolari ». La facile intonazione seguitava più che mai sulla falsariga italica coi melodrammi storico-romantici di M. H. Eslava, D. B. Saldoni, M. Soriano-Fuentes e S. Giner ; nè più sembrava che i maestri spagnuoli, come i loro cugini portoghesi (da J. dos Santos a Fr. da Sta. Noronha) sapessero o volessero staccarsi dai tipi tradizionali dell'opera buffa e seria fissati dal cigno di Pesaro, nel suo costante e sprezzante misoneismo.

Ma ecco, finalmente, apparire a mezzo il secolo canoro (secondo alcuni egli sarebbe nato nel 1846, secondo altri quattro anni appresso) Tomas Breton di Salamanca per condurre il teatro spagnuolo alla sanità delle fonti nazionali. Non si trattava già di un riformatore essenziale, ma di un purificatore attento : non un Glück e tanto meno un Wagner, ma per lo meno un Glinka e un Moniuszko. Il giovane violinista, benchè reduce dall' Accademia ispanica di Roma, ha inteso il monito salutare del gesuita Eximeno, e gli sorride l'audace divisamento di fondare un teatro veramente spagnuolo. Già autore di parecchie *zarzuelas* popolarissime, tra cui *La Verbena de la paloma*, gli balena l'idea di introdurre l'omofonia della canzone nella polifonia dell'orchestra, sostituendo, se occorra, il quartetto d'archi all'accompagnamento rudimentale degli istrumenti a pizzico. Non più argomenti esotici, ma temi nazionali, attinti alla vita come alla storia, ma in cui il personaggio più vero sia il popolo e, figurazione sottintesa, la Spagna. Alla creazione degenere e decaduta conviene, insomma, parlare il suo stesso linguaggio nell'amore e nell'odio, nelle blandizie e nell'oltraggio, nell'amplesso e nell'agonia. E dove rinvenire accenti più sinceri e più caldi se non nella canzone e nella danza, figlie naturali della terra e dell'aere, in cui il sole si faceva vino e il vino sangue e il sangue bacio fecondo ?

Ma poichè convien strappare il pubblico iberico al vecchio fascino dell'opera italiana, battuta in breccia ormai d'ogni parte, qual via seguire nelle parti extra-folkoristiche del dramma nuovo, il quale riuscirebbe fin troppo monotono, ove si volesse, come lo Smètana, intesserlo tutto quanto di ritmi popolari ? Don Tomas non è un wagneriano e neanche un conciliantista : egli è tanto alieno dal radicalismo teutonico quanto dall'eccletismo francese. Professore d'armonia e poscia direttore al Conservatorio madrileno, eccolo ascoltare e seguire il consiglio dell'ultimo grande melodista; eccolo « tornare all'antico ». Egli unirà, dunque, in armonico connubio il tema democratico alla nobiliar forma del classicismo ma-

turo, raccostando, per così dire, due secoli, dando all'anime popolari uno stile accademico e alla formola scolastica un'anima nuova.

La novazione non avverrà senza contrasti. Tutti i conservatori che pur respingendo le accademie avveniristiche, temono che l'opera nazionale divenga un'ampliata *zarzuela*, gli si levano contro: tutti giovani, che vagheggiano la penetrazione wagneriana, si rifiuteranno di seguirlo. Egli lotterà, dunque, da solo per oltre tre lustri nel fecondo periodo, che va dal 1876 al '92, e nel quale ben cinque opere vedono successivamente tra varie alternative la infida luce della ribalta (*Guzman il Buono, Gli Amanti di Feruel, Garin, Requel* e *Farinelli*) fino a questa *Dolores*, che è del 1895. Con gli *Amanti* Breton ottiene un primo successo augurale che gli schiude le porte del Teatro Reale e quelle del Conservatorio: con *Dolores* egli celebra sua piena vittoria.

***

La formola di Don Antonio Eximeno trionfa: il teatro spagnuolo è fondato. Ed egli, don Tomas, ha la grande soddisfazione di vedere uno tra i più forti suoi emuli, uno poi più anziano di lui, il catalano don Felipe Petrell, fino al 1881 autore di cinque melodrammi storici sul vecchio stampo, ultimo dei quali un quasi verdiano *Mazzeppa*, attingere esso pure alla gran sorgiva popolare per comporre la macchinosa ma smagliante trilogia storica di *Los Pireneos*, tolta al poema omonimo di V. Balaguer, il prologo della quale è rappresentato nel '97 a Venezia, e tutta quanta quattro anni or sono a Madrid: complemento ed anzi esagerazione manifesta del sistema folkoristico, trovandovisi incastonata non pur l'antica canzone castigliana, ma la melopea moresca, intrecciandovisi le tonalità greco-latine alle moderne, e la scala orientale alla monodia.

Veramente, codesta riforma etnica avviene un po' tardi, avviene cioè, vent'anni dopo la nascita di *Carmen*, la quale, fino a nuovo ordine, che non sarà quello di Calatrava, appare la più vera e maggiore opera spagnuola che si conosca. Nel capolavoro di Giorgio Bizet sono soltanto due o tre ritmi di schietta origine iberica (l'*habanera* e la *seguidilla* ad esempio) prestatigli dalla popolar musa intuitiva. Ma che importa, se in questo genial figlio di Parigi e pensionario di Roma, era l'anima stessa del Mezzogiorno — sintesi spirituale delle tre grandi stirpi neo-latine — sicchè verun compositore italiano o spagnuolo con maggior evidenza e intensità adoperava il *vulgare eloquium* della passione, derivando dalla tonica tavolozza a sussidio del fervido estro le calde tinte delle terre e delle concupiscenze meridionali, dopo aver già in *Djamileh* e nei *Pêcheurs* con giusti tocchi ritratto i cieli e i sogni d'Oriente?

Senonchè, com'è noto, l'ardente figlia dell'amore e della fantasia, nata e cresciuta in terra di Francia, ma spagnuola pur sempre, non aveva ricevuto troppo liete accoglienze oltre i Pirenei. E solo ben tardi, *Carmen*, conquistando una ad una per suggestione di bellezza le iberiche scene, vi otteneva diritto di cittadinanza, mal sofferendo l'orgoglio castigliano che un maestro francese profittasse de' suoi costumi per colorire la favola plebea d'un novellatore pur esso straniero, e spingendo anzi il civico sensitivismo fino a vedervi un oltraggio alla sacra atavica istituzione della *corrida*.

Tomas Breton, portando gli occhi sul dramma popolare di don Josè Felice y Cadina, vagheggiò forse di dare alla sua patria un'altra *Carmen* specificamente spagnuola, non pur, dico, spagnuola di intuito e d'espressione, ma di sangue e di nascita. E ne usciva questa *Dolores*, che dopo undici anni giunse ora in Italia, seco recando quasi un'onda di passione e di sole.

Proposito o caso, nel prescelto dramma di costumi aragonesi l'applaudito autore degli *Amanti di Feruel* riscontrava gli elementi medesimi di *Carmen*. La *posada* di Calatayou con le sue danze e le sue canzoni ricorda assai quella di Lilias Pastià: la bella e procace *cigarera* di Siviglia s'innova nella vispa e civettuola servotta aragonese: che se l'amante di Dolores è un seminarista, tanto il bel dragone don Josè quanto il *torero* Escamillo rivivono in caricatura nel sergente Rojas: infine, non vi manca l'episodio della *corrida*, benchè con diverso intento e significato.

Il quadro di *Dolores* è, adunque, etnicamente più esatto e quindi scenicamente più vero di quello offertoci in *Carmen*. Come avviene, dunque, che il dramma di verità riesca meno efficace che non quello di maniera? Anche nell'*opèra comique* spagnuola i coefficienti passionali abbondano, e l'azione non manca mai d'interesse; ma a parte la fattura del libretto, che in *Carmen* è di trama superiore, in *Dolores* l'eterogeneità stessa della musica attenua, più che non secondi, l'effetto.

Tre elementi, tre generi, quasi direi tre nature compongono la musica di quest' opera, che avrebbe dovuto essere essenzialmente popolare: il nazionale, l'accademico, il drammatico. E quest'ultimo, nel voluto ecclettismo, torna appunto il meno preponderante e il meno caratteristico dei tre.

Carmen è lavoro tutto soggettivo: il carattere personale della sua musica risulta e risalta fin dalle prime battute: toltene le poche danze cantabili, tutto il resto è di Bizet, prodigioso colorista d'intuizione, ma prestigioso interprete di passioni veementi. Il « color locale » di così chiara evidenza vi deriva non dalla volontà, ma dall'istinto, non per istudio, ma per divinazione.

Anche in *Cavalleria*, opera meno spontanea, ma caratteristica pur sempre, per quanto palese riesca l'indole sua massenettiana (vedi *Roi de Lahore*) sopra ogni criterio pittorico emerge la personalità dell'autore. Non pur l'elemento descrittivo quasi interamente vi manca, ma il quadro drammatico vi resta quasi senza cornice.

Nessun tentativo di coloritura locale: niente di siculo, insomma, oltre la canzone quasi napoletana del tenore inserta nel preludio: la stessa ballata di Lola altra cosa non è se non uno stornello toscano, e l'aria di compar Alfio come il brindisi di Turiddu, sono canti d'osteria senza indicazione di latitudine; e il Mascagni in Alsazia introdurrà un'aria di danza magiara (canzone dello zingaro) e alla sua eroina giapponese imporrà un nome ellenico *(Iris)*, non mostrando alcuna spiccata tendenza per la « verità ambientale » e tanto meno per la poesia folkoristica.

In *Dolores*, invece, la cornice è più vasta e più ricca del quadro; sicchè, contrariamente forse all'intenzione dell'autore, l'accessorio vi diventa il principale, lo sfondo invade il primo piano, e la suppellettile decorativa opprime e affoga l'interesse drammatico.

Lo stile o meglio lo sviluppo generale dell'opera è scolastico come lo stesso istrumentale, che appar semplice e quasi arcaico, ignorando o dispregiando non pur le audacie polifoniche di Wagner e di Berlioz, ma gli stessi procedimenti stilistici e armoniosi dei conciliantisti francesi, duce Massenet, che son tuttavia i frutti maturi della recente grande riforma.

Classico il recitativo e il dialogato, d'una classicità ambigua che ondeggia da Mozart a Rossini, o pur accademica la fattura dei pezzi a due e più voci.

Innestato su questo settecentismo, non saprei se preconcetto o involontario, violentemente si stacca l'elemento etnico o l'episodio descrittivo; e più forte appare ancora il rilievo nel trapasso dal genere prettamente popolaresco o pittorico al drammatico e passionale.

Tutta la seconda fase del primo atto (ad esempio) dalla leggiadra marcetta dei mandolini e delle chitarre alla tenzone della *jota*, di giocondo irresistibile effetto, costituisce un quadro di costume nel quadretto di passione, che ne viene insieme lumeggiato e sopraffatto, ed è quasi un intermezzo tra corale e coreografico, che potrebbe far parte da sè.

Il maestro Breton afferma, e convien credergli sulla parola, di avere attinto dal proprio estro e non già dalla musa popolare quelle canzoni e quelle danze paesane. Il merito suo personale ne verrebbe accresciuto; ma la suggestione dei ritmi tradizionali non riuscirebbe meno evidente nella fattura imitativa.

Ad ogni modo, rimarrebbe sempre da spiegare come e perchè coteste schiette e fresche melodie del nuovo tempo, sia pur suggerite dagli echi della *plaza* e della *posada,* debbano formare un polintarsio stranissimo con le sagome stilistiche d'un classicismo dimenticato sopra una falsariga schematica del secolo decimottavo.

Il dissidio e lo squilibrio non che scemare si accentuano vieppiù nel terzo atto, là dove l'elemento pittorico tace per cedere il passo all'espressione lirica, mentre il piccolo dramma sale e prorompe, egregiamente preparato con modernità di fattura nel bellissimo preludio conserto alla perorazione, ai canti ecclesiastici, per indi integrarsi ed assurgere nell'ardente duetto d'amore. E gran parte di questo ultimo atto con la diversità dell'andamento e del contenuto forma un'altra parentesi stilistica sulla struttura complessiva dell'opera.

Opera, come si vede, d'ordine composito, senza unità di condotta e di intento, povera di tavolozza orchestrale, scarsa di drammatica intensità, antica nello stile e nel sentimento, a un tempo semplice e policroma, facile e discorde, popolare e reazionaria, sana e squilibrata ma tuttavia interessante nella sua stessa eterogeneità e nella stessa sua contraddizione efficace.

Dolores meritava veramente di essere conosciuta e applaudita dal pubblico popolare del nostro Dal Verme, là dove *Carmen,* quasi seppellita tra le disapprovazioni a Parigi (il misero autore non sopravvisse all'ingiustizia), otteneva piena trionfale rivincita. La non aurea mediocrità dell'esecuzione (*unica avis* il tenore spagnuolo signor Abela, che in dolci modi coloriva tutte le sue parti, dalla delicata romanza del secondo atto, al gran duo del terzo) soverchiamente non nocque all'immediata comprensione di questo notevole lavoro melodico, frutto tardivo di un ciclo ormai sorpassato, ma capace forse di prossimo rifiorimento. E, massime nella parte più caratteristica dell'opera, in quel finale del primo atto che vale forse un quadro di Fortuny o di Pradilla, l'entusiasmo popolare esplodeva, ricompensando di unanime plauso il chiaro maestro venuto a chiedere il nostro giudizio sul podio medesimo dell'orchestra.

Alla Spagna avevamo avidamente richiesto la sua più singolare e brillante *zarzuela*: quella fortunatissima *Gran Via,* che tutt'oggi ancora richiama la folla a riempie le cassette. Era pur tempo che, dopo le risa tinnule e gaie se ne ascoltassero i mesti aneliti e i profondi sospiri, e giusta lode va attribuita a chi, bene intendendo la vasta ospitalità di Milano, che non riconosce termini nel reame delle arti, volle primo farle conoscere questo florilegio di latini canti e di sogni. Ed io mi auguro che, per la comunanza delle origini e per la concordia delle anime, qualche

altro intelligente e ardimentoso voglia e possa sulla massima nostra scena far degnamente accogliere la gran trilogia nazionale del Pedrell: epitome lirica della storia e della psiche spagnola.

“ Dama di Picche ,,.

Di questo gran dramma lirico di Pietro Illitch Tschaikowsky, ora per la prima volta rappresentato in Italia, e alla prima sera gelidamente accolto dal pubblico della Scala, per essere nelle successive con crescente favore applaudito, parleremo con qualche ampiezza nel prossimo fascicolo trattando pure dell'opera nazionale in Russia e delle sue patriottiche esagerazioni. Ci basti per oggi notare con grande compiacenza come la Società della Scala, con signorile ospitalità aprendone le porte all'arte settentrionale, nobilmente intenda la missione del massimo nostro teatro, il quale non deve essere soltanto un fulgido luogo di svago e ritrovo di conversazione, ma istituto di educazione estetica, uno strumento di lirica cultura.

La scelta delle opere straniere nella presente stagione — e noi non mancammo di notarlo sin dal principio — avrebbe potuto essere più felice. Ma, pur come fu composto il cartellone, gl'intelligenti e i dilettanti di buona musica non possono adontarsene; sta bene che il nostro pubblico si abitui a considerare con minor disprezzo il teatro esotico, e ascolti con attento orecchio quell'opera russa onde all'epoca delle grandi Zarine i maestri italiani, da Araja a Manfredini, da Galuppi a Paisiello, a Cimarosa, gettarono i germi fecondi. Nulla più interessante di cotesta fioritura magnifica, di cotesta evoluzione possente, della quale noi possiamo oramai cogliere i saporosi frutti.

La *Dama di Picche*, musicata su libretto mediocre derivato dalla novella omonima del Puskin è, senza dubbio, opera disuguale; la drammaticità non v'è mai irresistibile; la melodia non sempre originale. Ma una nobiltà profonda d'intendimenti e di fattura la governa da cima a fondo e perciò è degna d'ammirazione.

L'esecuzione alla Scala ne fu eccellente per l'orchestra diretta dal Mugnone, meno felice quella sulla scena, benchè il Didur si appalesasse un perfetto e intelligente interprete e lo Zenatello sfoggiasse i suoi consueti mezzi vocali.

A. COLAUTTI
(*Doremi*).

Notizie e Primizie

Gli artisti all'Esposizione di Milano.

Quel magnifico risveglio d'energie, operatosi fra gli artisti italiani, per questa gara nobilissima che non solo riassoderà la fama ed il valore di Milano, città industre ed operosissima, ma pur di Milano, cultrice delle arti belle; quel lavoro proficuo, al quale pittori, scultori, architetti si sono dati per far novellamente risplendere, nella giostra futura, la grandezza artistica d'Italia; quel risveglio e quel lavoro stanno per essere coronati dalla realtà e dalla beltà di un successo. Gli artisti italiani si sono preparati degnamente per l'Esposizione prossima; molti lavorano ancora febbrilmente a migliorare, a perfezionare, a modificare: la lotta che si svolgerà nel nome dell'Italia e dell'arte sarà certo luminosa e salutare.

Possiamo oggi dare su questa Esposizione qualche primizia, che sarà, forse, indiscreta, ma, crediamo, del pari autenticissima.

Seguendo il costume invalso in tutte le esposizioni, d'invitare gli artisti di più chiaro nome, ad illustrare con le opere loro, le sale della mostra, il Comitato venne nella decisione di diramare qualche invito. Volendo per altro che gli artisti ai quali rivolgeva la sua preghiera, fossero più che eletti, elettissimi, gli invitati alla mostra sono, oggi, soltanto nove: il Basile, il Butti, il Carcano, il D'Andrade, il Maccari, il Mancini (Carlo), il Michetti, il Monteverde, il Tito.

A Mosè Bianchi, poco prima che la morte crudelmente lo colpisse, erano stati fatti offici premurosi, perchè partecipasse a que-

sta battaglia d'arte, ed egli aveva di buon cuore aderito; ora il Comitato, pensando forse che la morte dell'artista rende più preziosa la sua opera, ha deciso di dedicare ai quadri del Bianchi *una sala*, che sarà la *sola sala* d'arte retrospettiva in questa mostra. La sola *sala*, perchè altri lavori di artisti morti verranno esposti, e cioè, nel *bianco e nero* varii disegni di Domenico Morelli, e, pel concorso del ministero dei Lavori Pubblici, il progetto del Monumento a Vittorio Emanuele II del compianto Giuseppe Sacconi.

Ritornando agli invitati, esporranno certamente le loro opere il Butti — il quale, per altro, causa la malattia che lo tormenta non potrà mandare che un solo lavoro — il Carcano, al quale pure sarà riservata *una sala*, il D'Andrade, il Monteverde, il Basile, il Tito — al quale è riservata, siccome pel Carcano e Bianchi una sala speciale.

Francesco Paolo Michetti forse non esporrà nulla se si eccettuino alcuni disegni, ch'egli probabilmente — è tutto ipotetico, come si vede — manderà per la mostra del *bianco e nero*; il Maccari, al quale si erano rivolte istanze perchè inviasse i cartoni dei suoi affreschi lauretani, non parteciperà — egli pure — all'Esposizione; e così egualmente si può dire del nobile Carlo Mancini, che si sperava volesse presentare i suoi deliziosi acquarelli orientali.

Ogni gruppo regionale avrà poi la sua sala: il gruppo piemontese che fa capo al pittore Calderini; il gruppo lombardo, anzi i due gruppi lombardi che fanno capo rispettivamente ad Emilio Gola e Leonardo Bazzaro; i due gruppi veneziani, l'uno con Cesare Laurenti, l'altro con Lino Selvatico; i due gruppi toscani rappresentati dal Gioli — gli arcigni — e da Galileo Chini — gli scapestrati; i quattro gruppi romani con alla testa Filiberto Petiti (acquarellisti), Giulio Aristide Sartorio, il Mengarini, divenuto capo del gruppo dopo la tragica morte dell'indimenticabile Francesco Vitalini, ed il Biondi, il gruppo del quale è numerosissimo e conta fra i componenti lo stesso Ettore Ferrari; i tre gruppi napoletani con Curri, Dalbono e Ierace alla testa.

Al comitato napoletano avevano fino a ieri chiesto di partecipare all'Esposizione di Milano 29 artisti, dei quali ventitrè pittori, Cortese, Raimondi, Barone, Maiuri, Lisio, Miola, Giannelli, Passero, Amodio, Postiglione, Muralt, La Bella, De Martino, Santillo, Petroni, Siverio, Guardenghi, Gebbiani, Giusso, Riceluzzi, Carugati, Cacace, Pratella e sei scultori, Lionetti, Maltese, Saverio, Bianco, Torelli, Renda.

Le regioni emiliana e siciliana non hanno gruppi.

Oltre al monumento a V. E. dell'architetto Sacconi, il Mini-

stero dei Lavori Pubblici, affrontando una spesa che potrà variare dalle 40 alle 50 mila lire, esporrà il progetto per il Palazzo di Giustizia, dell' architetto Calderini, e il progetto per il palazzo di Montecitorio dell'architetto Basile.

Il Comitato dell'Esposizione avrebbe desiderato poter mostrare al pubblico i rilievi dei monumenti d'Italia; ne chiese in proposito ai vari uffici regionali per la conservazione dei monumenti, ma questi uffici non potendo far nuove spese, su le misere dotazioni delle quali attualmente dispongono, si rivolsero al Ministero della Pubblica Istruzione, il quale — al solito — rispose picche.

Alla prossima Esposizione potranno mandare le loro opere tutti gli artisti italiani, anche quelli residenti all'estero; come pure potranno esporre gli artisti stranieri residenti in Italia.

Fra i *si dice*, era frequente la voce fino a poco fa che a Leonardo Bistolfi fosse stata riserbata una sala; la notizia è insussistente, nè alcun invito, sia pure per via indiretta, fu fatto pervenire all'insigne scultore. Non che il Comitato non abbia pensato a lui come ad uno degli artisti più degni di partecipare alla mostra; l'idea di invitarlo anzi, era venuta a molti, ma avendo fatto alcuno considerare che nel Piemonte, diverse vie battendo e facendo professione di dissimili concetti d'arte, Davide Calandra e L. Canonica sono venuti in fama quanto il Bistolfi, e che però, la scelta di qual d'essi avrebbe dovuto partecipare all'Esposizione per invito sarebbe stata imbarazzante e delicatissima, fu deciso di lasciar cadere ogni proposta. Tuttavia il Bistolfi esporrà il suo monumento per Segantini, quella bellissima forma feminile che par sgorghi dalla viva roccia, quasi a simboleggiare l'arte del Segantini, nata e nutrita dalla montagna candida che fu l'inspiratrice sublime del grande pittore.

Molti artisti produrranno il massimo sforzo della loro potenzialità e volontà artistica, e fra essi vi sarà l'abruzzese Cascella, il quale è venuto a stabilirsi a Milano per compiere una sua immensa tela che avrà non meno di quaranta metri di larghezza.

Le sale dell'Esposizione per gli artisti sono amplissime e piene di luce. Saranno tappezzate riccamente secondo il gusto e il genere d'arte degli espositori.

Un nuovo disegno di Raffaello.

È noto come Raffaello Sanzio, venuto giovanissimo in Roma, trovasse nel suo concittadino, il Bramante, un protettore sicuro ed efficace; e come per questa protezione tanta considerazione ottenesse presso papa Giulio II, da ricever nell'anno 1508 l'ono-

rifica commissione d'affrescare le *stanze*, nella quale opera egli riuscì in così degno modo da vedere ad un tratto chiarissimamente affermata la sua fama; ed è noto altresì come l'Urbinate, volendo in qualche modo sciogliere il suo debito di riconoscenza al protettore illustre, effigiasse il Bramante tanto nella *Scuola d'Atene*, quanto nella *Disputa del Sacramento*, affrescata nella parete a quella fronteggiante.

Nel primo di questi dipinti noi possiamo riconoscere le fattezze del Bramante, in quell'Archimede, che, chino al suolo è intento a sciogliere un teorema di geometria tracciato sopra una tavola nera, mentre i suoi allievi » in vario atteggiamento, gli stanno intorno, formando un gruppo che, per ardimento di scorci, per equilibrio di *masse* si può dire scultorio e pose il venticinquenne pittore alla pari con Michelangelo ».

In quel dipinto invece che s'intitola *La Disputa del Sacramento* dalla caratteristica ampiezza della fronte, possiamo scorgere il Bramante nel vecchio « appoggiato ad un parapetto, nell'angolo a sinistra della composizione, che interrompe la lettura, per volgersi a sinistra, quasi fosse disturbato dalla disputa fra i dottori della Chiesa ».

Nel museo del *Louvre* si conserva una testa del Bramante assai energicamente schizzata da Raffaello; e, in primo luogo, perchè è ovvio supporre che per la *Scuola*, come per la *Disputa* il pittore abbia fatto qualche studio dal vero, e, in secondo luogo, perchè la testa si volge a sinistra, e salvo pochi dettagli appare perfettamente consona a quella della *Disputa*, vien naturale l'induzione che quello studio sia precisamente quello per la figura del Bramante, il vecchio, che in questa si scorge e si ammira.

Vien fatto d'osservare spontaneamente come Raffaello, dovendo riprodurre per la seconda volta la testa del protettore possa aver omesso di rifare lo studio; ma giova considerare come la seconda figurazione del grande architetto assumesse maggiore importanza e come il pittore nella *Scuola d'Atene* fosse chiamato a formare « il centro del gruppo più movimentato ed interessante della nuova composizione; e dovesse personificarvi la figura di un personaggio, del quale il Bramante poteva considerarsi degno erede ».

Questo secondo studio non può riconoscersi in quei tratti, che l'Urbinate tracciò su'l cartone per l'affresco della *Scuola*, cartone che fu salvato da quella generale dispersione che fu comune a moltissimi studi raffaelleschi. Il cartone, per dono del Cardinal Borromeo, appartiene da lungo tempo alla Biblioteca Ambrosiana, e già nel seicento era tenuto in grande considerazione, *coperto di tende di cendalo verde*; come pur oggi altamente lo si considera,

trovandovi fermi e rapidi tratti con cui il Sanzio rese la testa del Bramante, fermezza e rapiditá che dimostrano il pittore già padrone della fisionomia, ch'egli voleva prestare al matematico siracusano, e di conseguenza fanno supporre che qualche al ro disegno, più imperfetto forse, e veramente *tolto dal vero*, debba esistere.

Il senatore Luca Beltrami procedendo, poco tempo fa, ad una selezione nei disegni dell'Ambrosiana fermò alquanto la sua attenzione sopra un foglio di carta, ingiallito, sul quale egli scorse alcuni tratti, che ricordavano il disegno della testa del Bramante.

« Riflettendo — così scrive Luca Beltrami — come il cartone della *Scuola d'Atene* abbia servito di modello, per oltre centocinquant'anni, all'Accademia annessa alla Biblioteca Ambrosiana, la prima e più spontanea delle ipotesi era che si trattasse dello studio di qualche allievo, rimasto, assieme ai molti altri disegni, in proprietà all'Ambrosiana: pure mi colpiva la espressione che lo studio serbasse qualche traccia di colore, il che non corrispondeva con l'ipotesi di una copia ricavata dal cartone, il quale è a semplice carbone. E se davvero si trattasse dello studio disegnato dallo stesso Raffaello alla presenza del Bramante? ».

Luca Beltrami incaricò il signor Antonio Grandi di lavare accuratamente il disegno col più semplice procedimento, quello dell'immersione nell'acqua calda; e presto, colorita leggermente nelle carni, fu posta in evidenza la testa, schizzata, del grande architetto. Il nostro illustre collaboratore, confrontò, come era naturale, questo studio con il cartone della *Scuola d'Atene* e si convinse di trovarsi davanti ad un disegno originale, con tutti i caratteri di uno studio dal vero; « di un disegno — sono parole del Beltrami — che è la preparazione di quello più largo ed al tempo stesso più accentuato del cartone; un disegno dalle indicazioni sommarie e pur sicure, fissate dalla presenza stessa del Bramante, con quella rapidità che l'incomodo atteggiamento della testa imponeva ».

Le ricerche minutissime d'opere d'arte, fatte a mezzo di suoi incaricati dal Cardinale Federico Borromeo, dànno ragione del come questo cartone possa essere giunto a Milano e consegnato alla Biblioteca Ambrosiana; tanto più che le parole del Cardinale accompagnanti il cartone della *Scuola d' Atene — non alia quam ipsius esse manu* — potevano aver diffuso già nel secolo XVII il concetto di quanto le opere raffaellesche avrebbero avuto considerazione in Milano.

Questo foglio ingiallito, annerito, ha potuto rimanere lungamente ignorato, essendo l' attenzione d' ognuno attratta dal cartone : oggi ritornato in onore, e ne sia grazia, a chi seppe, con gran cura, scoprirlo.

" Robbia ,, ignorati e poco noti.

Il Gerspach in un suo giro per l'Appennino Pistoiese ha notato sopra il suo libro d' appunti parecchie opere della scuola robbiesca o sconosciute affatto o poco note. Così egli ha trovato, a Cutigliano, quattro Quadri del Vini (1570), di Giovanni da S. Giovanni (1620), di M. Rosselli e di Fra Paolino (??) un discepolo di Fra' Bartolomeo della Porta (nella chiesa plebanale) ; e in un un santuario vicino al palazzo municipale ha riconosciuto un'opera policroma, del tipo robbiesco, non ricordata dagli scrittori. La Madonna, seria in volto, è assisa sopra un trono ed il fanciullo, ch'ella sorregge, è gaio e sorridente ; ai lati del trono stanno Sant'Antonio, con il suo fido compagno, il porco, ed un altro monaco, forse S. Bernardino da Siena.

Le bordure ai lati hanno forma di colonna, e sopra un fondo azzurro spiccano foglie e fiori al loro color naturale ; il bordo superiore è invece arricchito di otto busti d'angioli.

La predella, o per meglio dire lo zoccolo, è diviso in cinque compartimenti, in ognuno dei quali s'ammira la figura d'un santo, a mezzo busto, trattata con molta eleganza e proprietà. Tutto il complesso è d'assai buona fattura ; ¡la Vergine, il Bambino, ed i santi sono un po' più piccoli del naturale ; le carni sono vive e ben colorite. Quest'opera, per quanto sia superiore all' altra di Gavinana, non si potrebbe attribuire nè a Luca della Robbia, nè ad Andrea.

A Lizzano esiste un bassorilievo, rotondo, policromo, che rappresenta la Madonna, con in braccio il Bambino Gesù, opera delicata e fine, che si può attribuire alla mano d' Andrea ; così esiste pure un tabernacolo ¡a varie tinte che potrebbe essere di di Giovanni della Robbia. Questo tabernacolo mostra in leggero rilievo la Madonna che tiene fra le braccia G. C. e quattro santi, di cui un vescovo ed una Maddalena ; senonchè le figure non sono quì smaltate, ma semplicemente in terra cotta dipinta, cosa che gli studiosi non hanno rilevato : il basamento del tabernacolo presenta in cinque comparti la Pietà e varii santi ai lati.

Il Gerspach osserva pure a proposito delle opere d'arte conservate nel celebre convento di S. Francesco nel Casentino, molte volte descritte, che gli studiosi non hanno fatto altro che copiarsi a vicenda e che molti hanno lavorato di... fantasia sopra semplici fotografie. Così nella chiesa della Verna esiste una crocifissione robbiesca, che tutti gli scrittori dicono d'Andrea della Robbia ; ma è sufficiente una semplice occhiata per accorgersi che la figura del Cristo è aggiunta dopo, probabilmente come riempitivo, che il corpo ne è mal scolpito, lo smalto non è bianco al pari di

quello delle altre figure, ma leggermente azzurro, e che sopra tutto i capelli e la barba del salvatore sono di tale color rossastro da ingenerare grave dlsarmonia.

Questa figura non può essere di Giovanni e tanto meno d'Andrea, il quale fu sempre ispirato nelle sue opere dalla poesia cristiana, mai non conobbe il rualismo e sempre si mantenne nelle sfere del più puro ideale.

Tutte le guide, ricordando i quattordici medaglioni, che, all'esterno d'Or San Michele, rappresentano i patroni delle arti li attribuiscono ai Robbia: orbene solo quattro di questi sono opera dei celebrati maestri ; un quinto è stato fabbricato nel 1854 nella manifattura Ginori, gli altri sono semplicemente dipinti, siccome a prima vista si può facilmente vedere.

Un " motv proprio ,, papale per l'arte.

È vivo il ricordo di quell'avventura amorosa che spinse al chiostro il pittore Mussini. Avvilito, sconfortato il pittore reggiano entrò nel monastero francescano d'Ascoli Piceno, assumendo il nome di Frate Paolo e dandosi a dipingere varie istorie.

In questi giorni a proposito di uno scritto de Ghignoni, ove si proclama giunta l'ora « di por freno a certe forme di piccola divozione, che da troppo tempo hanno invaso le nostre chiese, a scapito del decoro del culto, ad offesa dell'arte » invoca un *motu proprio* pontificio, il quale tagli corto a certe profanazioni, e definisca nettamente i rapporti dell'arte rispetto al culto, così come è accaduto per la musica sacra.

Il Mussini non invoca « quella immobilità dell'arte religiosa quale tuttora vige nella chiesa ortodossa »; poichè egli comprende che come la vita anche l'arte deve evolversi ed adattarsi ai tempi; solo vorrebbe un freno, ed un freno rigido, alla volgarità ed alla degenerazione assai diffuse.

« hè — si domanda Frate Paolo — molte chiese sono invase, ogni giorno più, da statue, croste, oleografie, sì da pigliare aspetto di baracconi da fiera con relativi musei di varietà? » Gli iconoclasti di Bisanzio che giurando guerra ed esterminio alle imagini, corruttrici, secondo loro, e capaci di ricondurre gli spiriti verso il vecchio e gaudente culto pagano, credevano di salvare la loro fede, oggi potrebbero essere soddisfattissimi nel vedere qual nefanda lotta sia mossa, nelle chiese, contro la bellezza e l'arte.

Frate Paolo, visti inutili gli appelli e le preghiere presso parroci, presso rettori di chiese, anche da parte di illustri uomini,

per dar termine a questo deplorevole costume già da tempo invalso, chiede che il Pontefice intervenga. Pio X che si è mostrato geloso custode delle rigide tradizioni chiesastiche, pubblicando il *motu proprio* sul canto gregoriano, vorrà far udire la sua voce in questa faccenda che compromette sempre più la serietà ed il decoro del culto?

Già dal tempo in cui sorsero le polemiche per i simulacri di Sant'Espedito corse la voce che il Papa volesse assolutamente proibire l'uso nelle chiese di statue o di quadri brutti e dappoco; ma la cosa fu messa in silenzio: oggi il pittore Mussini richiama l'attenzione sopra questo sconcio, che sarà opera saggia togliere totalmente.

I LIBRI

« POESIE » *di P. B. Shelley.*

Arduo assunto è la traduzione della lirica di P. B. Shelley, del grande « spirito di titano entro virginee forme » ma Roberto Ascoli, volgendo in italiano le « Poesie » shelleyane ha dato prova di audacia e di valore. Con anima devota e con entusiasmo d'ammirazione espresso in un vibrante e rapido studio all'aprirsi del suo volume, l'Ascoli si è accinto alla nobile fatica, e se non tutte le liriche tradotte hanno la pienezza necessaria di numero e la raggiante limpidità del testo, gran parte di esse rendono fedelmente lo spirito e la forma della poesia dell'Inglese. Una tra le più brevi liriche basta per indicar la valentia del traduttore:

« *Rude vento, che diffondi in suon di pianto*
un dolore troppo mite per un canto:
fiero vento che, se il ciel di nubi è fosco,

fai suonar di notte a morto le campane;
uragano, le cui lacrime son vane;
e tu, cupo dalle nude rame o bosco;

o spelonche funerarie, o mar profondo,
voi piangete, voi piangete il mal del mondo.

G. Lesca: trad. di « *Savonarola* ».

Saremo sinceri nel dire che il professore Giuseppe Lesca, profondo studioso e critico erudito, avrebbe potuto farci assai meglio apprezzare le sue doti di volgarizzatore, traducendo, in italiano, un dramma che maggiormente interessasse di questo *Savonarola* di Giuliano Moers di Paravovo — Firenze, Ufficio della *Rassegna Nazionale*. —

Fra Gerolamo Savonarola è anche in questo dramma l'uomo nefasto alle arti nostre della Rinascita, l'autore di quegli sciagurati *roghi della verità* che tante opere inghiottirono, il fustigator dei conviti, l'imbevuto dei pregiudizii più vieti, primo fra i quali l'obbrobrioso *giudizio di Dio*. Il dramma è affollato senza misura: principi, cardinali, artisti, letterati, uomini d'arme ingombrano di lor presenza e di lor discorsi l'azione, che fiaccamente si trascina attorno varii episodî della vita del monaco inflessibile, senza mai essere pervaso da quell'impeto di vita e d'arte che ogni materia gagliardamente accende.

Sarà inutile ricordare quali esigenze abbia un dramma su basi storiche e qual ricchezza d'erudizione richieda e lungo abito psicologico, ma non sarà inutile chiederci come mai l'Autore, anzi l'Autrice, non abbia ricordato nell'accingersi all'ingrato suo compito, le parole d'uno dei personaggi del dramma, Niccolò Machiavelli: « nella storia le opere degli uomini abbastanza s'esaltano ».

V. Fago: *Discordanze*.

In una magnifica edizione adorna di bellissimi disegni di Italo de Sanctis — figure e paesaggi — Vincenzo Fago pubblica co' tipi del Forzani di Roma un libro di versi intitolato *Discordanze*. Il valore di questi versi, per lo più sonetti, è disuguale ve n'hanno de' perfetti e se ne incontrano de' mediocri. Nobile e intonata movenza nelle quartine, e abbandono eccessivo nelle terzine. La derivazione è, talvolta, da' romantici di Francia, e tal'altra è dannunziana. Scelgo qualche sonetto ove appunto sono più sensibili i difetti e le virtù del poeta, a cui una maggiore precisione e ricchezza di verbo è necessaria per fissare il suo sentimento che è assai spesso sincero e delicato.

Nel mar grigio si spegne doloroso,
come nel pianto una pupilla, il sole.
Tutti i fiori son morti nell'aiole ;
vive il fior de la sua bocca odoroso

solamente. Pe' boschi è il lamentoso
petular vano di colombe sole ;
non son vane per Lei le mie parole,
sol io cantar, fosco novembre, t'oso.

I tuoi singhiozzi abbelliranno i canti,
quasi asfodeli la sua testa bruna ;
tu non mi strapperai vani rimpianti,

mentre la sera l'ombre sue raduna,
e gemono le rondini migranti,
e cadon sciocche lacrime a la luna.

N. Barbantini : *La poesia del sonno.*

Presso l'editore Zanichelli, Nino Barbantini ha pubblicato un suo elegante discorso dal titolo suggestivo: « *La poesia del sonno* ».

Il tema può essere in verità leggiadro ma è troppo indefinito e pur non togliendo all'A. il merito che gli spetta, quello d'aver saputo vestire il suo vuoto soggetto di bel drappeggio poetico, non possiamo a meno di riconoscere che il discorso manca di consistenza.

E' letteratura, direbbe Verlaine, ma Verlaine non fa testo come critico. Nino Barbantini non si illuda però d'aver fatto un'opera vitale e di robusto valore, chè non bastano a dar vita ad un lavoro, sia pur essenzialmente estetico, la fantasia, che egli possiede fertile, la buona cultura di storia dell'arte, e il bell'ingegno.

Giova poi considerare che altro è il discorso e altro è lo scritto e che se per quello delicatezze forme possono essere sufficienti, occorre a questo magnifica saldezza di pensiero.

R. Peruzzi de' Medici : *La morte del falco.*

Il *Falco* sarebbe Corso Donati di cui si legge nella *Cronaca* di Dino Compagni che « fu cavaliere di grand'animo e nome, gentile di sangue e di costumi, di corpo bellissimo sino alla sua vecchiezza, di bella forma con delicate fattezze, piacevole e savio e ornato parlatore ».

E' l'ultima scena della vita dell'eroe, ucciso nella notte del 7 ottobre 1308 in una casa del contado di Firenze, fra nemici, per mezzo del cognato Maliscalco del Re, che gli infisse nel petto una lancia.

La tragedia è in un sol atto, rapida e fosca, i caratteri che l'animano sono vivi e frementi ed alto il linguaggio orgoglioso de' personaggi.

Non è opera di teatro esclusivamente, nè esclusivamente opera di poesia; ma il soffio tragico, da cui il lavoro del Peruzzi è pervaso, rende quest'opera notevole e degna di elogi.

S. Giaquinta : *Sorridiamo.*

Il volumetto adorno di numerosi fregi tipografici di un gusto molto discutibile, s'apre con un brindisi e termina con un inno all'anno 1904; il brindisi è privo di spirito — ed è una colpa perchè noi in questo genere abbiamo una tradizione vera e propria ininterrotta, dalla dolcezza del magnifico Lorenzo dei Medici, al pepe di Giuseppe Giusti — l'inno è privo di qualsiasi significato, fuor di quello d'odio alla Russia — abbastanza malmenata dai Giapponesi per non dover subire l'offesa di nimili versi.

Occorre dunque — par impossibile! — ripetere un'altra volta il monito di Basilio Puoti: « il merito dei poeti non è nel far versi ma nel chiudere i proprii versi nello scrigno e nel darli alle fiamme »?

A. M. ANTONIOLLI : *Passioni nel silenzio.*

La storia di tre anime, che hanno amato ed hanno sofferto in segreto : un giovane istitutore che, preso d' amore per una dama bellissima, ne vigila le virtù e, tradito dalla sua stessa gelosia, riesce ad avvicinare alla donna de' suoi sogni il marito lontano, il quale per sete d' avventure abbandonò nei primi anni di nozze la sua compagna ; un giovane, che, amando una fanciulla incontrata in una passeggiata notturna — e non sa nulla chi ella sia nè dove venga — poichè questa pellegrina dell'ombra muore fuggendo a lui, in una notte buia e cupa, è preso da tale spasimo che ne impazzisce ; una giovinetta che, adorando in cuor suo l'amante della madre, vedova, si uccide quando sa che l'uomo da lei posto in tutti i suoi sogni di vergine, entrerà nella sua casa, siccome un padre per lei.

Tre anime diverse, tre sogni diversi, tre diversi sorti : eppure un sottile legame di spirituale affinità lega queste figure dolorose, nelle quali l'Antoniolli con provvida arte ha voluto adombrare tre *casi* psicologici, svolgendoli con sobrietà, con acutezza, e, sopra tutto con un bello ed esatto senso della vita.

Lo sconforto, la disperazione, la morte, sono gli elementi fondamentali — grado grado — di queste tre novelle ; ed all' intensità di questi elementi, mai troppo letterarii, siccome sarebbe stato facile concepirli e renderli, corrispondono l' energia psicologica dell'autore e la sua maniera narrativa.

La forma, che vorremmo qualche volta più semplice, in verità, e svelta, s'adatta perfettamente al genere descrittivo che il nostro Autore predilige e persegue con fortuna.



ETTORE POSCA, *gerente responsabile.*

IL RINASCIMENTO

RIVISTA BIMENSILE DI LETTERE ED ARTE

Abbonamento per un anno Italia L. 16.— Estero L. 25.—
» » *sei mesi* » » 8.—
Un numero separato Cent. 70

Sommario del 15 novembre 1905

Sommario del 1 dicembre 1905

Sommario del 15 dicembre 1905

Sommario del 5 gennaio 1906

Nei prossimi numeri poesie e prose di Giovanni Pascoli, Diego Angeli, Roberto Bracco, Silvio Benco, C. Giorgieri Contri, G. Lipparini, Domenico Tumiati, ecc. e studî e cronache sul movimento letterario e artistico russo, inglese, tedesco, polacco.

ABBONAMENTI

PER L'ITALIA:

Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi. . . . . » 8. —
Numero separato » 0. 70

PER L'ESTERO (U. P. U.):

Un anno . . . . L. 25. - -

Redazione .. ..
.. .. ed Amministrazione

MILANO
Via S. Radegonda, 10

Telefono 92-90

Gli Abbonamenti si ricevono presso la

Libreria Editrice Lombarda

MILANO
Via S. Radegonda, 10

e presso i principali librai e rivenditori.

A. O. K.

[illegible] Editrice Lombarda di L. Mondaini - Via A. Tadino, 11

ANNO II. 5 FEBBRAIO 1906. NUMERO VI.

IL RINASCIMENTO

D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Aganoor Pompilj, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga.

PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.

Conto corrente con la posta. ***Prezzo Cent. 70.***

SOMMARIO

DEL SESTO NUMERO DEL *RINASCIMENTO*



Notizie e primizie:


CREMA VENUS BERTELLI
mantiene la
pelle fresca
bianca e morbida
preservandola dalle
irritazioni
e screpolature
Presso
Parrucchieri
e Profumieri
a L. 1.50 il vasetto;
vasetto doppio L. 2.75,
più cent. 20 se per posta.
Proprietaria la Società di prodotti
chim.-farmaceutici A. BERTELLI e C.
Milano - Roma - Napoli - Torino - Genova - Palermo
Commissioni per corrispondenza: MILANO, via Paolo Frisi, 26
MILANO - ottagono Galleria V. E. - MILANO


CELERITER FLOREO

I FIGLI DEL SOLE

DRAMMA IN 4 ATTI

DI

Massimo Aleksiejevitsch Gorkij

Questo dramma dell'illustre scrittore e agitatore russo ha riportato a Pietroburgo e a Mosca successi trionfali, e noi siamo lieti di diffonderlo per i primi nell'Europa occidentale tradotto direttamente e fedelmente in italiano dall'idioma in cui fu scritto. I FIGLI DEL SOLE *presentano nel Gorki un drammaturgo più completo e più profondo, forse, che non nei suoi precedenti lavori dove pure il senso della vita e l'anelito alla libertà sono così vivi e frementi. Con una successione di scene tolte con rara efficacia dal cuore della vita istessa, Massimo Gorki giunge in questo dramma a una conclusione di grande elevazione sociale, al livellamento, cioè, di tutte le creature umane che tutte partecipano della divinità solare, pur nei loro vizî e nelle loro abiezioni. In Italia, dove il Gorki ha una rinomanza così limpida e nobile, questi* FIGLI DEL SOLE *saranno certamente accolti e letti con grandissimo interessamento.*

PERSONAGGI

PAOLO TEODOROVITSCH PROTA- [SOFF
LISA, sua sorella
ELENA NIKOLAÏEVNA, sua moglie
DEMETRIO SERGHIEJEVITSCH VA- [GHIN
BORIS NIKOLAÏEVITSCH CEPURNOJ
MELANIA, sua sorella
NAZAR AVDIEJEVITSCH
MISCIA, suo figlio
EGOR, fabbro
AVDOTJA, sua moglie
GIACOMO TROSCHIN
ANTONOVNA, vecchia nutrice
FIMA, cameriera
LUSCIA, domestica
ROMANO
Un dottore (medico)

ATTO PRIMO

Una vecchia casa borghese. Una grande camera semi-illuminata; al lato sinistro una finestra e una porta che danno sul terrazzo; in un angolo, la scala che adduce alle camere di Lisa; in fondo un'arcata dalla quale si scorge la sala da pranzo; a destra la porta che reca alle stanze di Elena. Varie scansie, pesanti mobili, sui tavoli oggetti di lusso; ritratti di celebri naturalisti alle mura. Sur un armadio biancheggia una statuetta. A sinistra, presso la finestra, un gran tavolo rotondo, dinanzi al quale sta seduto Protasoff, sfogliando un volume e guardando la macchinetta sulla quale bolle in un matraccio un liquido. Dal terrazzo giunge la voce di Romano che canterella sommessamente e con tristezza una canzone.

Protasoff è turbato da questo canto.

PROTASOFF

Senti, portinaio.

ROMANO (alla finestra)

Desidera?

PROTASOFF

Vorreste andarvene.... eh?

ROMANO

Dove?

PROTASOFF

Non importa... perchè mi disturbate...

ROMANO

Se il padrone mi ordinò di pulire!...

ANTONOVNA (entrando dalla sala da pranzo)

Ouf!... Quel sudicione... anche quì è venuto...

PROTASOFF

Vecchia, taci...

ANTONOVNA

Non ti basta di riceverlo nelle tue camere...

PROTASOFF

Fammi il favore, non andare colà... ho lasciato fumo.

ANTONOVNA

E adesso lo farai anche quì.... Permetti almeno che apra la finestra.

PROTASOFF (scattando)

Non occorre, non occorre! Non te lo domando.... Dì piuttosto al portinaio, che s'allontani... quel suo mugolìo mi turba...

ANTONOVNA (affacciandosi alla finestra)

Ehi! che cosa fai quì? Vattene!

ROMANO

Come, che faccio?... il padrone mi ha ordinato...

ANTONOVNA

Va! Va! Finirai dopo....

ROMANO

E va bene! (s'avvia con passo rumoroso)

ANTONOVNA (brontolando a Protasoff)

Finirai asfissiato con questa tua macchina! Ecco! Un figlio di generale che si occupa di cose sconosciute e che mandano solo cattivi odori! C'è pericolo del colera.

PROTASOFF

Aspetta, vecchia... anch'io diventerò generale....

ANTONOVNA

No, andrai mendicando. Haï bruciato la casa con la tua chimica e con la tua fisi...

PROTASOFF

Che fisi e fisi... vecchia; fisica!... E fammi il favore di lasciarmi anche tu in pace...

ANTONOVNA

C'è di là... Egorka....

PROTASOFF

Che venga....

ANTONOVNA

Paolino! dillo un po' tu a quest'ubriacone che pensi a ciò che fa! Anche ieri sera ha bastonato spietatamente sua moglie.

PROTASOFF

Va bene... glie lo dirò...

(Dalla scala lentamente scende Lisa, e fermatasi davanti all'armadio, lo apre adagio).

ANTONOVNA

E minaccialo!... Gli insegnerò io a vivere...

PROTASOFF

Sì, sì... lo spaventerò... Non temere, vecchia, va, va pure...

ANTONOVNA

Sii severo. Tu parli con tutti come se fossero altrettanti signori....

PROTASOFF

Basta, vecchia, sta bene! È in casa Elena?

ANTONOVNA

Non ancora. Dopo colazione, da quando si è recata da Vaghin non si è vista più... Bada! Tu trascuri tua moglie...

PROTASOFF

Non dire sciocchezze, vecchia. M'irriti!

LISA (intervenendo)

Antonovna! Non annoiare Paolo!

PROTASOFF

Come; eri quì? Che c'è?

LISA

Nulla...

ANTONOVNA

Lisetta, è ora che tu prenda il latte...

LISA

Lo so...

ANTONOVNA

Dico; se fossi io Elena Nikolaïevna combinerei davvero un romanzetto col primo che capita... Nessuna attenzione più a quella poveretta... Già, quando la rosa è sfogliata non restano che le spine... Bambini non ce ne sono... Che soddisfazione per una donna! Ed ecco, che...

PROTASOFF

Basta! Vado in collera davvero... vattene! Che pece, misericordia!

ANTONOVNA

Via via, non infuriarti! E ti raccomando Egorka... (s'avvia) Il latte, Lisetta, è in sala da pranzo... Hai preso la medicina?

LISA (un po' irritata)

Si, si!

ANTONOVNA

Ouh! che aria!

PROTASOFF (voltandosi)

Ma è straordinaria la vecchia! Eterna, come l'ignoranza e petulante, poi... Lisa, come stai?

LISA

Bene.

PROTASOFF

È straordinaria! (Canterellando) Straordinaria... Straordinaria...

LISA (repentinamente)

Sai che ti dico: Antonovna ha ragione!

PROTASOFF

Ne dubito. Raramente hanno ragione i vecchi... La verità è bambina. Lisa, guarda ho del latte fresco.

LISA

Antonovna non sbaglia, dicendo che lasci troppo in abbandono Elena...

PROTASOFF (agitato, ma con dolcezza)

Oh! anche tu? Ma se Elena è come una muta. Almeno mi dicesse qualcosa: mi rimproverasse, mi esprimesse quel che desidera, quel che occorre... insomma... qualche parola. Invece, nulla! Che fare? (Entra Egor dalla sala da pranzo, un po' alticcio) Ah, ecco Egor! Buongiorno!

EGOR

Salute, padrone.

PROTASOFF

Venite: Ecco di che si tratta: dovete farmi un piccolo fornello... con un coperchio... un coperchio conico, alla cui cima praticherete un foro, per il quale passi una cannuletta, avete capito?

EGOR

Sissignore. Farò.

PROTASOFF

Il disegno l'ho io... dov'è? Seguitemi. (Conduce Egor nella sala da pranzo. Alla porta della terrazza bussa Cepurnoj. Lisa apre)

CEPURNOJ

Oh, siete in casa? Buongiorno!

LISA

Buongiorno...

CEPURNOJ (annusando)

Ed è in casa anche il collega... lo sento nell'aria...

LISA

Da dove venite?

CEPURNOJ

Dalle visite. Il cagnolino della moglie del presidente di tribunale ha avuto il codino schiacciato dalla cameriera fra uscio e uscio: io... ho curato il codino e in compenso ne ho avuto tre rubli, eccoli! Volevo comprarvi dei bonbons, ma poi ho pensato: non è gentile far doni col denaro... dei cani, ed ho rinunciato all'idea...

LISA

Benissimo... ora sedete...

CEPURNOJ

Sento un profumo poco piacevole. Olà, collega, bolle!

PROTASOFF (accorrendo)

Peccato! E voialtri, perchè non avvisarmi?

CEPURNOJ

Ma se sto dicendo, appunto!

PROTASOFF (con rammarico)

Ed ora è tutto inutile! (Egor rientra con lui)

LISA

Ma io non lo sapevo, Paolo....

PROTASOFF (brontolando)

Ah! perbacco! Un'altra volta, però....

EGOR

Paolo Teodorovitsch, datemi un rublo....

PROTASOFF

Un rublo? Aspetta.... subito!... (Frugandosi nelle tasche) Lisa, hai denaro?

LISA

No. Domanderò ad Antonovna.

CEPURNOJ

Ne ho io, se volete.... eccone tre!

PROTASOFF

Tre?... Favoritemeli. Egor, prendete tre rubli: va bene?

EGOR

Benissimo.... dopo sconteremo.... Mille grazie. Vi saluto. (Fa per andarsene)

LISA

Paolo, hai dimenticato ciò che ti disse Antonovna: ti pregò di ammonirlo....

PROTASOFF

Ammonirlo — perchè? Ah! già! sì! Egor.... hm.... sentite, avvicinatevi.... Ecco! Lisa, forse tu stessa gli potrai dire!... (Lisa scuote il capo negando) Vedete.... Egor.... ho da dirvi qualche cosa.... veramente.... è Antonovna che dice.... che insomma.... voi bastonate vostra moglie. Scuserete, Egor....

EGOR (alzandosi)

Bastono....

PROTASOFF

Sì, vostra moglie.... E questo non va.... ve lo assicuro!

EGOR (mestamente)

Credo bene....

PROTASOFF

Ne convenite? E allora perchè lo fate? È una brutalità, Egor... cessate... Siete uomo, siete un essere ragionevole, rappresentate la creazione più perfetta, più bella della terra....

EGOR (sorridendo)

Io?

PROTASOFF

Ma, sì, voi!

EGOR

Padrone! Dovreste piuttosto chiedere perchè la bastono.

PROTASOFF

Perchè? Un uomo non può, non deve battere il suo simile.... è così semplice, Egor!

EGOR (con amaro sorriso)

Però io fui bastonato.... e come!... Quanto a mia moglie è un demonio, anzichè una creatura umana....

PROTASOFF

Ma che demonio? Via, andiamo!...

EGOR (deciso)

Scusate! Io la bastonerò.... sino a che ella non si piegherà dinanzi a me, come l'erba sotto il vento. La batterò.... la batterò.... (va nella sala da pranzo)

PROTASOFF

Sentite, Egor, sentite.... Avete pur confessato.... Oh, è andato via? Sembra offeso anche.... Ah, che cattivo risultato, il mio! Sempre così con Antonovna.... Una delle sue solite sciocchezze! (mortificato esce dalla porta laterale)

CEPURNOJ

Non è troppo persuasivo, il collega!

LISA

Povero Paolo.... è sempre un po' ridicolo!

CEPURNOJ

Quell'Egor, però.... lo prenderei per il collo!

LISA

Boris Nikolaïevitsch!

CEPURNOJ

Il suo ragionamento è volgare, ma è giusto: è stato bastonato, quindi, bastona. Ed io, continuando, bastonerei lui....

LISA

Ve ne prego.... perchè parlate così, perchè?

CEPURNOJ

Questa logica, appunto, è la base d'ogni legge penale.

LISA

Voi sapete quanto mi spiaccia, quanto mi disgusti tutto ciò che è volgare.... sembra che voi lo facciate per stuzzicarmi! Sentite.... Quel fabbro mi incute terrore....

Egli è così.... losco.... con quei suoi grandi occhi torvi.... Mi sembra di averli già visti altra volta, nella folla, laggiù....

CEPURNOJ

Basta. Non ne parliamo più!...

LISA

Ma come dimenticare, come?

CEPURNOJ

A che pro?

LISA

Dove è scorso sangue, non sboccieranno mai fiori....

CEPURNOJ

E chi sa!

LISA (alzandosi, in preda a viva emozione, cammina qua e là)

Il sangue è odio.... Quando scorgo alcun che di brutale, di triviale, quando vedo il rosso, l'anima mia è presa dal triste orrore, e subitamente riappare dinanzi ai miei occhi una massa nera, la terribile folla, fatta di volti insanguinati e vedo sulla sabbia disegnarsi rigagnoli di sangue caldo, vermiglio.... E a' miei piedi sta un giovanetto col capo spaccato.... egli si trascina a fatica, e il sangue gli scorre sulle guancie e sul collo, e la testa è rivolta al cielo.... e ancora lo vedo cogli occhi velati, la bocca aperta e i denti coperti di bava sanguigna.... il volto che tocca terra....

CEPURNOJ (s'avvicina a lei)

Ah, sì, gran Dio! ma che farci?

LISA

Possibile che non vi prenda orrore di tutto ciò?

CEPURNOJ

Lisa... andiamo in giardino!

LISA

Ma dite, dite: comprendete la mia angoscia?

CEPURNOJ

Se la capisco... la sento!

LISA

No, non è vero! Se ciò fosse, mi sentirei più sollevata... Io voglio liberare la mia anima da una parte di questo peso, ma non c'è nessuno che lo accolga... no, non c'è!

CEPURNOJ

Oh, mia cara, cessate! Via! Andiamo in giardino... Quì c'è quello strano odore! Come se della gomma si friggesse nell'olio...!

LISA

Infatti... mi dà alla testa.

ANTONOVNA (entrando dalla sala da pranzo)

Lisetta, è tempo di prendere la medicina, ed ancora non hai preso il latte!

LISA (va nella sala da pranzo)

Subito...

CEPURNOJ

Come va, Antonovna?

ANTONOVNA (apparecchiando la tavola)

Grazie... Non c'è male.

CEPURNOJ

Dunque... andiamo bene...

ANTONOVNA

Si, per grazia di Dio!...

CEPURNOJ

Peccato... Vi curerei io...

ANTONOVNA

Meglio che curiate i cagnolini... io non lo sono... (Lisa rientra).

CEPURNOJ

Preferirei una persona buona...

LISA (accompagnando Protasoff)

Andiamo... (Si dirigono verso la terrazza. Protasoff reca l'alambicco nelle mani).

PROTASOFF

Antonovna, datemi un po' d'acqua bollente!

ANTONOVNA

Non ce n'è...

PROTASOFF

Vi prego, Antonovna...

ANTONOVNA

Aspettate che bolla il samovar... E ad Egor, hai detto?

PROTASOFF

Sì, sì, ho detto...

ANTONOVNA

Severamente?...

PROTASOFF

Altro che! In tal modo che tremò dalla paura!... Gli ho detto: ti manderò... al... al... come dire?

ANTONOVNA

Al delegato?

PROTASOFF

No, no... Ma... al giudice... al giudice conciliatore...

ANTONOVNA

Era meglio minacciarlo col delegato... E lui?

PROTASOFF

E lui... sai, lui... mi disse: siete un padrone stupido!

ANTONOVNA (indignata)

Proprio così?

PROTASOFF

Precisamente. Siete uno stupido, disse, e non mettete il naso ove non dovete...

ANTONOVNA

Così ha parlato? È possibile, Paolino?

PROTASOFF (sorridendo)

No, no, vecchia mia! Io stesso me lo sono detto, non lui... Forse però l'avrà pensato...

ANTONOVNA

Ah, che razza d'uomo... (fa per andarsene, quasi offesa)

PROTASOFF

Porta tu stessa l'acqua... Fima ne rovescia sempre incespicando nella gonnella o incappando nelle maniglie...

ANTONOVNA

Intanto, questa vostra Fima, amoreggia con un figlio di signori...

PROTASOFF

E tu l'invidii?

ANTONOVNA

Io? Ah no! (sputando a terra) Tu come padrone, dovresti dirle che ciò non sta bene per una ragazza!

PROTASOFF

Lascia andare, vecchia! Davvero, a sentirti, dovrei tutto il giorno insegnare ad ognuno quello che va fatto e quello che non si deve fare... Comprendi, non è affar mio!

ANTONOVNA

Allora perchè hai studiato? A che scopo? (Melania appare sulla porta che dà sul terrazzo)

PROTASOFF

Basta! Va via!... Ecco Melania Nicolaïevna! Buon giorno!

MELANIA

Paolo Teodorovitsch, vi saluto!

ANTONOVNA

Chi ha lasciato l'uscio aperto? (lo chiude)

MELANIA

Che viso allegro avete!

PROTASOFF

Sono contento che siate venuta:.. la vecchia mi seccava. Oggi mi è riuscito un esperimento assai interessante...

MELANIA

Davvero? Me ne congratulo! Vorrei che diveniste tanto celebre.

ANTONOVNA (se ne va brontolando)

Già, già, lo si dice anche in città, che sia molto celebre...

MELANIA

Sono proprio convinta che diverrete un novello Pasteur...

PROTASOFF

Hm.... Non importa.... Quantunque.... Pasteur... Voi avete il mio libro? Lo leggeste? Non è vero che è più interessante di un romanzo?

MELANIA

Ah, certamente. Solo quei disegni...

PROTASOFF

Le formule?

MELANIA

Appunto, non le capisco!

PROTASOFF

Vanno un po' studiate... Adesso, vi dò un volume di fisiologia delle piante... Prima d'ogni altra cosa però studiate attentamente la chimica... la chimica! Sapete, è una scienza meravigliosa!... Paragonata alle altre, è ancora poco diffusa, quantunque già il suo occhio abbracci un campo vastissimo. Esso penetra audacemente il fuoco del sole, le tenebre della terra, le parti invisibili della nostra anima (Melania sospira) le molteplici forme della pietra e la muta vitalità degli alberi. Questa scienza guarda ovunque,

di tutto scopre l'armonia, cercando strenuamente la genesi di tutto. E la troverà, oh! se la troverà! Svelato il mistero della materia da questo alambicco sorgerà il corpo cercato...

MELANIA (estasiata)

Dio! Perchè non tenete conferenze?

PROTASOFF (impacciato)

Oh! non dite questo!

MELANIA

Dovreste farlo! Assolutamente! Parlate con tanto ardore!... quando vi ascolto, vi vorrei baciare la mano....

PROTASOFF (guardandosi le mani)

Non ve lo consiglio.... raramente le mie mani sono pulite.... sapete con tante sostanze ch'io sono costretto a maneggiare....

MELANIA

Vorrei poter fare qualchecosa per voi! Lo sapete! Quanta ammirazione.... siete grande, siete sublime.... Dite, che vi abbisogna? Comandate; tutto, tutto.

PROTASOFF

Allora.... voi.... potreste....

MELANIA

Che? Cosa potrei?

PROTASOFF

Avete delle galline?

MELANIA

Galline? Che galline?

PROTASOFF

Sì.... polli, sapete, la famiglia dei pennuti....

MELANIA

Ah, capisco.... Ne ho. Per che farne?

PROTASOFF

Cara! Se voi potreste darmi ogni giorno delle ova fresche... freschissime, appena fatte! Vedete, mi è necessario l'albume. La vecchia è avara, non capisce quanto valga.... e mi dà le ova rancide.... debbo sempre parlare.... inquietarmi.... e lei mi tiene il broncio....

MELANIA

Paolo Teodorowitsch! Quanto siete crudele.

PROTASOFF

Io? Perchè?

MELANIA

E bene.... vi manderò ogni giorno una diecina d'ova....

PROTASOFF

Benone! Le gradirò assai! Siete tanto buona!...

MELANIA

E voi siete un bambino.... un crudele bambino, però! Non capite nulla!

PROTASOFF (stupito)

Infatti, non capisco. Perchè: crudele?

MELANIA

Lo saprete col tempo. Elena Nicolaïevna è in casa?

PROTASOFF

È da Vaghin a posare....

MELANIA

Vi piace, Vaghin?

PROTASOFF

Vaghin? Oh sì! Siamo vecchi compagni.... abbiamo fatto il ginnasio assieme, poi l'università.... (guardando l'orologio) Anche lui è naturalista, ma dopo il secondo corso entrò all'accademia.

MELANIA

Piace anche a Elena Nicolaïevna.... sembra....

PROTASOFF

Molto. È simpaticissimo, un po' uniforme....

MELANIA

E voi non temete....

(Cepurnoj bussa alla porta della terrazza)

PROTASOFF (aprendo)

Temere, che cosa? Sarà stata la vecchia a chiudere....

MELANIA

Tu vieni ora?

CEPURNOJ

E tu sei già qui? Dove avete l'acqua? Lisa Teodorovna ne chiede....

PROTASOFF

Si sente male?...

CEPURNOJ

No, nulla.... deve prendere la medicina. (Va in sala da pranzo)

PROTASOFF

Melania Nicolaïevna, permettete un istante.... do un'occhiata di là....

MELANIA

Andate, andate pure! E tornate presto....

PROTASOFF

Volete intanto passare nel giardino ?...

MELANIA

Volontieri.

PROTASOFF

Io vado da Lisa... Vecchia ! Dov'è l'acqua ? (Esce)

CEPURNOJ (rientrando)

Come va, Melania ?

MELANIA (sotto voce)

Non sai tu che cosa significa hidato-piromorfismo ?

CEPURNOJ

Cosa ?

MELANIA

Hidato-piro-morfismo ?

CEPURNOJ

E chi lo sa ? È forse un giuoco d'acqua...

MELANIA

Scherzi ?

CEPURNOJ

Mai più. Piro, vuol dire pirotecnica, e metamorfosi è il giuoco. E lui ti dà questi problemi da risolvere ?

MELANIA

Che t'importa ! Vattene.

CEPURNOJ

E quando tu lo rapirai a sua moglie, farai una bolla di sapone : avrai il chimico gratuito in casa... (s'avvia al giardino.)

MELANIA

Come sei volgare, Boris! (Alzandosi, si guarda attorno. Entra Fima).

FIMA

Lisa Teodorovna vi chiama in giardino...

MELANIA

Va bene... (Antonovna reca l'acqua bollente. Dalla sala da pranzo giunge il rumore delle stoviglie smosse da Fima). Che recate, Antonovna ?

ANTONOVNA

L'acqua bollente per Paolino...

MELANIA

Sarà per gli esperimenti...

ANTONOVNA

Naturalmente : tutto per essi... (esce)

MELANIA (guarda verso la stanza da pranzo)

Fima!

FIMA (sulla soglia)

Comandi?

MELANIA

La signora va ogni giorno dal pittore?

FIMA

Se fa cattivo tempo non ci va. Il signor Vaghin viene lui stesso...

MELANIA (avvicinandosi a lei)

Fimetta, sei furba, tu?

FIMA

Credo...

MELANIA

Se ti accorgerai di qualche cosa, me lo dirai, hai capito?

FIMA

Altro...

MELANIA (dandole una moneta)

Prendi e... silenzio. Non ci perderai nulla.

FIMA

Riconoscentissima... (Le bacia la mano)

MELANIA

Questo è nulla! Attenta dunque!

FIMA

Benissimo... Sarà servita...

MELANIA

Io vado in giardino... Se viene Paolo Teodorovitsch, chiamami... (Esce)

FIMA

Serva sua. (entra Antonovna)

ANTONOVNA

Che rumore fai con le tazze, non sono mica di ferro! Finirai con romperle...

FIMA

Oh! so anch'io come si debbono maneggiare le cose.

ANTONOVNA

Va là non pavoneggiarti! Di un po', che ti chiedeva la signora, poc'anzi?

FIMA (avviandosi alla sala da pranzo)

Della salute di Lisa Teodorovna....

ANTONOVNA (seguendola)

Potrebbe lei stessa guardare, invece di interrogare le persone di servizio....

(Dalla terrazza si avanza Nazar Avdiejeff. Si toglie il berretto a visiera, guarda attorno, sospira, scricchiola colle unghie sul muro. Dà un colpo di tosse).

FIMA (dalla sala da pranzo)

È quello che ha fatto. Del resto, una cameriera è anche essa un essere umano. Siete anche voi servente...

ANTONOVNA

So anch'io che lo sono. Ma i veri signori non se la fanno coi servi... danno ordini e basta. Ma, adesso, tutti vogliono fare i signori, senza averne le qualità... Chi è?..

NAZAR

Amici. Salute a voi, Antonovna.

ANTONOVNA

Che novità?

NAZAR

Cerco Paolo Teodorovitsch... Ho da parlargli...

ANTONOVNA

Lo chiamo subito... (s'avvia).

FIMA (adocchiando)

Buongiorno, Nazar Avdiejevitsch!

NAZAR

I miei rispetti! Ah! Imbroglioncella, intrigante!

FIMA

Vi prego. Le mani a casa vostra....

NAZAR

Come, non lo guardate neppure questo povero vedovo?... La sera potremmo prendere un po' di thè insieme....

FIMA

Ssst... (S'avanza Protasoff seguito da Antonovna).

PROTASOFF

Mi cercate?

NAZAR

Sissignore.

PROTASOFF

Che c'è?

NAZAR

Si trattava dell'affitto...

PROTASOFF (un po' agitato)

Vedete: quando vi ho venduto la casa, ho aspettato il danaro per due lunghi anni... voi invece... appena scade il tempo...

NAZAR

È scaduto da ieri il tempo...

PROTASOFF

Appunto!... E questo non è troppo delicato... Io lavoro, e voi mi disturbate... e poi...

NAZAR

Veramente, non sono venuto per questo... Permettete che...

PROTASOFF

Che altro volete? (Antonovna entra in sala da pranzo).

NAZAR

Poche parole sulla vostra terra.

PROTASOFF

Sentiamo.

NAZAR

Dovreste venderla...

PROTASOFF

E chi la comprerebbe? È della sabbia.... Vale così poco.

NAZAR (seriamente)

È vero! La terra non ha nessun valore.

PROTASOFF

Dunque?...

NAZAR

Ho comperato quella del vostro vicino.... mi piacerebbe anche la vostra....

PROTASOFF

Benissimo, ve la vendo! Voi arricchite sempre più, non è vero?

NAZAR

He, he! Così, così!

PROTASOFF

Ma che stranezza! A che pro comperare della sabbia!...

NAZAR

Sentite... mio figlio ha finito le scuole commerciali e s'è fatto uomo assai colto. Egli è profondo nel commercio... ed io pure desidero di estendere l'industria russa... per questo voglio mettere uno spaccio di birra...

(Fima sta origliando alla porta della sala da pranzo).

PROTASOFF (ridendo)

Ah! siete splendido! E il Monte di Pietà, lo chiuderete?

NAZAR

Perchè? Il Monte di Pietà lo conservo per l'anima; esso è un'istituzione benefica... che fa del bene al prossimo...

PROTASOFF (ride)

Ah, sì? Già, già... comperate... comperate la mia terra... addio! (ridendo sempre s'allontana)

NAZAR

E se ne va!... Per concludere un contratto ci vogliono almeno due persone, mi pare, ed egli se ne va!...

FIMA (rientrando e scuotendo le spalle)

Protasoff è strano, lo sanno tutti...

NAZAR

Beh! tanto peggio!... Allora arrivederci! (esce)

MISCIA (sgulsciando rapidamente dalla sala da pranzo)

Di un po' Fimetta.... Quindici rubli al mese, ti va?

FIMA

Andatevene, svergognato! Neanche fossi un cavallo da vendere!

MISCIA

Via! Andiamo! Sono un uomo d'affari. Pensa: chi potresti sposare, tu? Un operaio, che finirà col bastonarti, come il nostro fabbro la moglie. Mentre io ti metterò bene, modestamente.... ma bene — ti istruirò....

FIMA

Avete buon tempo.... Io sono ragazza onesta.... poi.... il salumiere Krapoff mi propone cento rubli al mese....

MISCIA

Stupida, ma lui è vecchio.... Pensaci!

FIMA

Ed io non lo prendo....

MISCIA

Vedi dunque, mia cara.... Con me....

FIMA

Ebbene, date settantacinque rubli.

MISCIA

Cosa? settantacinque rubli?

FIMA

Sì! E una cambiale per un anno.

MISCIA (stupefatto)

Ah! dunque.... voi!

FIMA

Ma sicuro.... (Entrambi si fissano come intendendosi. Dalla terrazza giunge Egor ubriaco fradicio.) Piano... È uscito vostro padre...

MISCIA

Quest'altro, adesso (Esce).

FIMA (a Egor)

Tu.... di dove passi? Non conosci la tua strada? Il padrone viene dalla cucina, e tu....

EGOR

Taci.... chiamalo....

FIMA

Già! Come potrebbe parlarti, ubriacone!...

EGOR

Non pensarci! Chiamalo! Parlerò io solo.... Va....

FIMA (corre in sala da pranzo)

Antonovna! Antonovna!

PROTASOFF (appare dietro la portiera)

Fima, perchè gridate? Ah, siete voi, Egor.... Che c'è? Dite presto....

(Antonovna entra dalla sala da pranzo, poi Fima).

EGOR

Mi hai offeso una volta in presenza d'altri.... rimproverandomi per mia moglie.... Tu chi sei, per far questo?

PROTASOFF

Sentite Egor.... Non volli offendervi....

EGOR

Io fin da piccino sono stato umiliato....

PROTASOFF

Sì, Egor, capisco.

EGOR

Senti ancora. A me nessuno vuol bene, nessuno mi capisce. Neanche la moglie.... ed io voglio essere amato, hai capito?

PROTASOFF

Non gridare....

ANTONOVNA

Va là, ubriacone!

EGOR

Sono o non sono un uomo? Perchè mi offendono tutti?

ANTONOVNA

Dio mio! cosa è questo?

(Va in sala da pranzo. Il suo grido si sente dal cortile).

PROTASOFF

Egor, andiamo.... calmatevi.... Vedete, Antonovna me l'ha detto....

EGOR

Antonovna bisogna mandarla via... Hai già la barba... e non va bene che una vecchia bambinaia comandi così a un uomo d'età. Ascolta: io ti stimo.... e vedo: sei un uomo grande.... lo sento.... E perciò mi duole maggiormente che tu in presenza d'altri... Aah!.. Se vuoi, anche m'inginocchio! Fra noi due, questo non mi umilia.... ma di fronte a quel cane di dottore.... Quanto a mia moglie io la bastonerò.... la storpierò.... Io l'amo e lei è costretta a.... (Accorrono Cepurnoj, Melania, Lisa, Antonovna, Fima)

LISA

Paolo! Cosa c'è? Che succede?

CEPURNOJ (trattenendola)

Ma che è stato?

PROTASOFF

Scusate, signori....

MELANIA

Chiamate il portinaio, Antonovna!

ANTONOVNA (s'avvia e chiama)

Romano!

EGOR

Oh! Quanti uccellacci! Cacciali via tutti, Paolo Teodorovitsch!

CEPURNOJ

Buon uomo, fareste bene di andar a casa....

EGOR

Io non sono buon uomo...

CEPURNOJ (corrugando la fronte)

Andatevene, però!

MELANIA

Ci vogliono le guardie....

PROTASOFF

Prego — non occorre nessuno! E voi, Egor, andate pure.... verrò io stesso da voi....

(Antonovna e Romano s'avanzano dalla sala da pranzo).

EGOR

Tu verrai?

PROTASOFF

Sì....

EGOR

Ma, guarda.... Non mentire....

PROTASOFF

Parola d'onore....

EGOR

Credo! Addio! E tutta questa gente è miseria di fronte a te.... addio! (se ne va).

ROMANO

Di me dunque non avete bisogno?

PROTASOFF

No, andate. Auff!... vedi, Antonovna. Ecco che mi hai fatto....

LISA

Ho paura di quell'uomo.... ho paura!...

MELANIA

Voi, Paolo Teodorovitsch siete troppo buono!

PROTASOFF

No, sono un colpevole dinanzi a lui...

LISA

Paolo, bisogna prendere un altro fabbro...

CEPURNOJ

Gli operai sono tutti ubbriaconi...

PROTASOFF

Ah! come tutto questo mi irrita e stanca. Non ho fortuna oggi. Lisa, dammi del thè!

LISA

Lo farò portar quì... so che non ti piace prenderlo in sala da pranzo... (Esce)

PROTASOFF

È vero. Non amo le camere oscure, e di chiare, in questa casa, non ce ne sono...

MELANIA (a Boris in tono offeso)

Che c'è da ridere... Boris! Si, non ho buona memoria per le parole nuove...

PROTASOFF (a Melania)

Che cosa vi ha chiesto?

MELANIA

Mah! ho dimenticato che cosa significa hidato-piromorfismo.

CEPURNOJ

Glie l'ho già spiegato: è un giuoco pirotecnico d'acqua...

PROTASOFF (sbellicandosi dalle risa)

Coooosa? (Lisa e Fima entrano accostandosi alla tavola servendo il thè).

MELANIA

Boris, non te ne vergogni?

PROTASOFF (con sorriso)

Che strani fratelli! Sembrate due amici che si bisticciano...

MELANIA

Veramente Boris non mi vuol bene: siamo come estranei... Egli fu educato a Poltava dalla zia, io a Jaroslavlo dallo zio... Orfanelli...

CEPURNOJ

Di Kazan...

MELANIA

Ci siamo incontrati già adulti... e ci trovammo troppo dissimili... D'altra parte Boris non ama nessuno... La sua vita è mancata... ed egli s'adombra di tutti... Da me non viene mai...

CEPURNOJ

Ma quando il suo vecchio marito s'ammalò, fui chiamato a curarlo...

MELANIA

Non è vero.

CEPURNOJ

E gli dissi: non tutte le bestie sono capace di curare, io...

LISA

Boris Nikolaïevitsch! (Protasoff ride, confuso)

CEPURNOJ

Dissi troppo?

LISA

Bevete il thè....

CEPURNOJ

E andatevene.... Ho capito.

MELANIA

Paolo Teodorovitsch! Ricordatevi che m'avete promesso di mostrarmi l'acquatica col microscopio!

PROTASOFF

Ah sì.... sì.... anche subito.... se volete....

MELANIA

Volentieri!

PROTASOFF

Andiamo.... (esce seguito da Melania)

CEPURNOJ

È una commedia.... La bestia vuol vedere la pianta acquatica.

LISA (offesa)

Mio Dio, perchè dite queste cose così triviali?

CEPURNOJ

Cara mia, bisogna dire sempre quello che si pensa. Tutti sono bestie, triviali e crudeli. Provai anch'io ad essere buono.... Raccolsi un ragazzaccio.... Lo volli educare, ingentilire, raffinare, e in ricompensa mi portò via l'orologio e scappò.... Un'altra volta presi una ragazza di strada.... Era molto giovane.... pensai.... vivremo insieme, la purificherò e forse ci sposeremo.... Ella un bel giorno si ubbriacò e mi schiaffeggiò....

LISA

Tacete.... Non capite che queste cose non vanno raccontate.

CEPURNOJ

E perchè?... Io voglio invece rivelarvi tutta la mia vita.... Svelarvi la mia anima per purificarmi.

LISA

Voi.... voi dovreste pigliar moglie.

CEPURNOJ

In questo siamo d'accordo....

LISA

Trovatevi una ragazza....

CEPURNOJ (con calma)

Lo sapete.... L' ho trovata.... E da due anni le giro intorno.... come l'orso che cerca il cavo dell'olmo racchiudente il favo del miele.

LISA

Boris! Vi ho già detto la mia decisione... e nè la cambierò mai, neppur d'una linea!

CEPURNOJ

Chi lo sa? Voi siete testarda: io sono russo del mezzogiorno. Vedremo!...

LISA (quasi spaventata)

Mai più...

CEPURNOJ

Parliamo d'altro...

LISA

La vostra insistenza mi spaventa...

CEPURNOJ

Oh! non aver paura... non temere...

(Silenzio. Dalla terrazza giunge il brontolio di Romano. Lisa si scuote, guardando la finestra)

LISA

Perchè trattate con tanta durezza vostra sorella?

CEPURNOJ (piano)

È stupida, e vile...

LISA

Mio Dio!...

CEPURNOJ

Dite che è sorella? Che importa? A vent'anni sposò un vecchio ricco; perchè? Per nausea e per ribrezzo tentò poi suicidarsi: una volta l'hanno liberata dal nodo scorsoio... e lei ritentò coll'ammoniaca... Lui muore, ed ora essa dà in ismanie...

LISA

Forse è colpa vostra che non l'avete sorretta.

CEPURNOJ

Può darsi ch'io sia colpevole, ma può darsi che no...

LISA

Ma maltrattarla per questo...

CEPURNOJ

Non solo per questo... Voi... non capite il perchè delle sue visite... io, sì...

LISA

Non rivelatemi le vostre supposizioni! Piuttosto chi vi dà il diritto di giudicarla?

CEPURNOJ

E a voi, chi dà quello di giudicare il mondo? Tutti lo fanno senza esserne autorizzati... All'uomo è impossibile di non criticare, come di non mangiare...

MELANIA

(rientra, agitata, seguita da Protasoff)

Paolo Teodorovitsch.... ora capisco, è vero questo?

PROTASOFF

Ma sì, tutto si muove — dovunque freme la vita. In ogni luogo vi son misteri. Cingersi dei profondi e meravigliosi problemi della creazione e consumare l'energia del proprio intelletto per risolverli: ecco la vita, ecco l'inesausta sorgente della fortuna e del piacere umano! La ricchezza della mente rende libero l'uomo, ed egli è libero solo quando è saggio. La sapienza lo rende buono ed onesto. Il bene è creato dall'intelletto: senza scienza non v'ha bontà! (cavando l'orologio dal taschino, guarda l'ora) Ma... scusatemi... ora debbo assentarmi... Ah! che noia!.. (Esce).

MELANIA

Se aveste udito di che parlava poc'anzi... e come! E per me, per me sola, Melania Kirpiciova; ah! sì! Per

la prima volta in mia vita sentivo di tali miracoli. Boris, tu ridi... (con voce velata dalle lagrime) Ma non dico d'averlo capito, no: ho detto questo forse? Io sono ignorante... Lisa Teodorovna, vi sembro ridicola? Cara, pensa... tu vivi... come in sogno... ad un tratto ti scuotono: apri gli occhi, ecco un sole innanzi a te e subitamente nulla. Distingui: è un'onda di luce... e l'anima sospira... sospira con grande e pura gioia. È come un'alba di Pasqua!...

CEPURNOJ

Ma di', che hai!

LISA

Bevete il thè! e sedete. Siete così agitata.

MELANIA

Boris, tu non puoi capire! Grazie... non prendo nulla... me ne vado. Vogliate scusarmi, Lisa Teodorovna, se vi ho disturbata. Vado, arrivederci. Direte a Paolo... che me ne sono andata... ne sarà lieto. Addio...

(esce dalla porta della terrazza)

CEPURNOJ

Che vuole?... non capisco...

LISA

Io, sì. Una volta, così pure mi impressionava Paolo.... Egli parlava e dai miei occhi cadeva come un gran velo.... Nella mia mente si faceva tale luce che tutto appariva bello, affascinante, misterioso, semplice, piccolo e immenso! Dopo conobbi la vita: bassa, volgare, spietatamente crudele.... Nella mia anima s'acuì lo spavento, la sfiducia.... e da allora la mia salute ne soffre.

CEPURNOJ

Non ricordatelo.... Questo è stato.... non è più.

LISA

Lo sarà.

(Sulla terrazza appaiono Elena e Vaghin).

CEPURNOJ

Qualcuno si avvicina.... Ecco Elena Nikolaïevna.... col pittore. Fuggo.

ELENA (entrando)

Oh! Boris Nikolaïevitsch! Lisa, Paolo è in casa?

(entra nella stanza di suo marito).

CEPURNOJ

Come siete pallido ed agitato, Vaghin.

VAGHIN

Veramente? Non so! Come va la pittura, Lisa?

LISA

Oggi non ho dipinto.

VAGHIN

Peccato! I colori calmano i nervi....

CEPURNOJ

Non si direbbe, guardando voi.

VAGHIN

Non tutti i colori certamente....

LISA

Il rosso, in specie....

CEPURNOJ

Vi lascio. Vado a pescare.... cuocerò i pesci, berrò della birra, poi farò una fumatina.... Non incomodatevi, Lisa Teodorovna.... ritornerò domani. (Elena entra) Elena Nikolaïevna, vi saluto.

ELENA

Andate via, dunque. Addio....

(Cepurnoj e Lisa escono).

VAGHIN

Lui, è occupato?

ELENA

Sì, ma verrà presto.

VAGHIN

È sempre preso dall'idea di scoprire l'*homunculus?*

ELENA

Come parlate!...

VAGHIN

Mi irritano queste vane ricerche da pedanti! E poi, lo sapete, non so perdonargli il suo contegno con voi.... È così strano....

ELENA

Mi fate quasi pentire della sincerità ch'ebbi con voi....

VAGHIN

Rendetevi indipendente, nè risparmiate chi non sa apprezzarvi!

ELENA

E chi sa!

VAGHIN

Che aspettate?... Quando?

ELENA

Voglio prima convincermi quale posto occupo nella sua anima....

VAGHIN

Nessuno!

ELENA (sorridendo a fior di labbro)

Se così è, benissimo! Tutto si risolverà semplicemente: Gli sono inutile — scompaio. E se ciò non fosse? Se invece il suo amore fosse solo velato; chiuso dalle idee che lo agitano? Mi allontanerò ed allora di nuovo si riaccenderà nel suo animo l'amo....

VAGHIN

Lo desiderate, è vero?

ELENA

Altrimenti, voi capite quale dramma lo attende? Ed io odio i drammi!

VAGHIN

Temete per lui?

ELENA

Non voglio spezzare la sua vita....

VAGHIN

Voi ragionate troppo.... Chi vuole fortemente, non discute....

ELENA

Solo gli esseri inferiori non ragionano: ma noi dobbiamo agire in modo che il male diminuisca....

VAGHIN

Sacrificarsi al dovere... o, quasi... Si sente in voi la cattiva influenza dell'acre filosofia di Lisa...

ELENA

Il male è odioso! Il dolore è opprimente. Io... considero umiliante la sofferenza, come trovo disonesto procurarla agli altri.

VAGHIN

Come siete saggia! È lo spirito della schiava che parla in voi!... Vi immolate per chi? per un uomo che ha la meschina aspirazione di osservare la vita al microscopio per trovarne la genesi! Idea vana... Egli serve alla morte orrenda.... non alla libertà, alla bellezza, alla gioia! Il vostro sacrificio gli è inutile!...

ELENA

Calmatevi, amico: non ho parlato di sacrificio.... nè ho motivo di credere nei vostri sentimenti.

VAGHIN

Non credete al mio amore?

ELENA

Non credo... (Lisa rientra)

VAGHIN

Quanta indifferenza!

ELENA

Sono sincera...

LISA

Tutto il giorno Paolo fu disturbato...

ELENA

Da chi?

LISA

Da tutti : Antonovna, il fabbro, il padrone di casa...

ELENA

E Paolo si è inquietato ?

LISA

Lo credo...

ELENA

Mi spiace... (Vaghin va alla terrazza)

LISA (a Elena, avvicinandosele)

Hai poco cura di tuo marito...

ELENA

Egli non me ne fece mai rimprovero...

LISA (alzandosi)

Gli spiacerà di parlarti... (Lisa sale la scala)

ELENA (dolcemente)

Lisa !... hai torto. Senti...

(Lisa non risponde; Elena la segue cogli occhi, scuote le spalle, corruga la fronte e s'avvia lentamente alla porta della terrazza. Fima giunge dalla sala da pranzo).

FIMA (con mistero)

Signora !

ELENA

Che vuoi ?

FIMA

È stata qui Melania Nikolaïevna e mi disse... (Pausa).

ELENA (riflettendo)

Che cosa ?

FIMA

Non oso....

ELENA

Allora, taci.

FIMA

Mi ha detto : sorveglia la signora, cioè lei !

ELENA

Che dici ? Sempre qualche sciocchezza, Fima. Vi prego, andatevene.

FIMA

Non sono sciocchezze, in fede mia ! Sorveglia, diceva, lei e il signor Vaghin.

ELENA (a bassa voce)

Via !...

FIMA

Non è mia colpa, signora ! Ed ecco il rublo che mi ha dato !

ELENA (con più forza)

Va via.... subito, via !

(Fima se ne va con Iretta : accorre Protasoff).

PROTASOFF

Elena, perchè gridi?.. Ho capito: ti bisticci con Fima.... sai, è impagabile. Indossa delle strane gonnelle, che tutto toccano, tutto rovesciano.... Ho dieci minuti da rimanere con te.... Versami del thè.... Vaghin, non è venuto?

ELENA

È sul terrazzo.

PROTASOFF

Anche Lisa?

ELENA

È in camera sua....

PROTASOFF

Non mi sembri di buon umore, Elena?...

ELENA

Sono un po' stanca!

PROTASOFF

Il ritratto, progredisce?

ELENA

Ogni giorno me lo domandi....

PROTASOFF

È vero? Ecco Vaghin. Anche lui col broncio. Perchè?

VAGHIN

Buon giorno, Paolo.... Qualche volta ritrarrò il vostro giardino.... nel crepuscolo, in quest'ora....

PROTASOFF

E ciò già ti inquieta?

VAGHIN

Ti pare?

ELENA

Volete thè?

PROTASOFF

Siete entrambi di malumore... Vado in camera mia.

VAGHIN (seguendolo con lo sguardo)

Verrà giorno in cui porrà pur voi sopra uno dei suoi alambicchi... vi coprirà con qualche acido, e starà osservando se ciò vi tornerà gradito...

ELENA

Non dite sciocchezze...

VAGHIN (con sincerità)

Mai ho provato un sentimento così forte come quello che nutro per voi... Esso mi tormenta, ma mi innalza!...

ELENA

Davvero?

VAGHIN

Per voi vorrei essere il più grande, il più forte, il migliore...

ELENA

Ne sono lieta anche per voi.

VAGHIN

Elena Nikolaïevna, credetemi...

PROTASOFF

(sta in sala da pranzo, poi n'esce con un utensile di metallo, in mano)

Lasciami in pace, vecchia! Prendi la cuoca, ma lasciami tranquillo...

ELENA

Antonovna, vi ho pregato...

PROTASOFF (entrando nel suo gabinetto)

Lasciami in pace... lasciami...

ELENA

Antonovna, io vi aveva pregata di non disturbare Paolo...

ANTONOVNA

Ma allora, Elena Nikolaïevna, ditemi chi è il padrone in questa casa! Paolo è sempre occupato, Lisa è sofferente, voi rimanete assente per delle giornate intere...

ELENA

Ma non bisogna disturbare Paolo per delle piccolezze....

ANTONOVNA

E allora occupatevene voi....

ELENA

Anche questo volete insegnarmi!

ANTONOVNA

O perchè no? Vedo la casa trascurata, Paolino abbandonato....

ELENA (con dolcezza)

Nutrice, vi prego, andatevene.

ANTONOVNA

Va bene. Però quella buon'anima della generalessa, la madre di Paolo, non mi ha mai scacciata dalla sua presenza.... (Offesa, s'avvia per uscire. Elena passeggia nervosamente per la camera. Vaghin la guarda sorridendo).

ELENA (a Vaghin)

Vi divertite?

VAGHIN

La stupidità umana diverte sempre.

ELENA (pensierosa)

Ma è possibile una simile vita quando si è circondati da gente così rozza? Guardate stranezza: più l'uomo è intellettualmente elevato, più ha da lottare con le miserie della vita... Così fa il vento che abbatte sui superbi edifici le immondizie solievate dalla via...

(Entra Protasoff pallido, abbattuto. Sul suo volto si legge un'espressione quasi infantile e dolce, di scoraggiamento. Parla piano, come un colpevole).

ELENA

Paolo, che hai?

PROTASOFF

Sicuro, capisci, si è inacidito tutto.... Eppure feci l'esperimento con tutta cura....

(Protasoff fissa la moglie ma come se non la vedesse. Poi siede vicino alla tavola e tamburella nervosamente con le dita sul legno.... Si leva dalla tasca un taccuino e col lapis scrive, poi legge con attenzione. Vaghin stringe in silenzio fortemente la mano ed Elena ed esce).

ELENA (a suo marito con tenerezza, sommessamente).

Paolo.... (più forte) Caro Paolo.... tu sei addolorato.... Non è vero?

PROTASOFF (a denti stretti)

Ma come è accaduto... L'avevo preparato così bene?...

(Elena lo sogguata con meraviglia e con infinita tristezza).

CALA LA TELA.

MASSIMO GORKI.

(Trad. di FÉLIA SZRETTER).

Vecchi ritratti fiorentini

MADONNA PRIMAVERA.

Chi foste voi che in sì dolce movenza
danzate in mezzo ai giovinetti allori
dentro il bosco magnifico ove i cori
delle ancelle vi seguono in cadenza?

Vedeste un giorno dalle torri, senza
tremar, le stragi dei conquistatori?
O taciturna coltivaste i fiori
dentro i chiusi giardini di Fiorenza?

Oggi con quei lunghi occhi ridarelli
voi ci fissate, ma la bocca è amara
quasi che avesse morso ad ogni frutto.

E forse un giorno Sandro Botticelli
in quel sorriso avrà chiuso ogni rara
speranza di un suo gran sogno distrutto.

LUCREZIA PUCCI.

Sul libro d'ore sta la bianca mano
senza anelli: — « Maria, nostra signora
per lo spasimo eterno che vi accora
e per il vostro regno sovrumano,

« pietà di me, pietà di me, che in vano
mi prostro a voi, Maria nostra signora,
deh fate che non abbia più dimora
la vendetta nel mio cuor cristiano. »

Così pensa la bella fiorentina
pallida e cinta dal monil che apporta
una promessa insieme e una minaccia.

Ma chiusa è la sua gran bocca ferina
e il terribile sogno ond'ella è assorta
balena, dai chiari occhi, in sulla faccia.

ELEONORA DI TOLEDO.

Ella sogna: reclino il capo biondo
sul davanzal dell'esile balcone,
vinta da una sua grave oppressione
sembra ascoltare i gemiti di un mondo.

Ella guarda: nel cielo alto e profondo
tremar le stelle in lucide corone:
un baglior bianco da settentrione
annuncia l'alba di un mattin giocondo.

Ella tace: su lei passano l'ore
più lente, ma nell'anima ferita
vigile sta l'immagine fatale

di Bernardo Antinori, che d'amore
per lei, per lei, non più reggendo al male
dava all'onda i suoi venti anni di vita.

VIOLANTE DI BAVIERA.

Stretto il busto nell'alto guardinfante
e grave nella sua grazia sovrana,
passa la granduchessa di Toscana
e a lei ridon le ninfe tra le piante.

Dal ciel vermigtio, una gran nube errante
si specchia in una tacita fontana:
s'ode da lunge un ritmo di pavana
in onor di Madama Violante.

Or ta festa è finita e net divino
vespro, l'ultimo suono si disperde
sotto l'ombra dei boschi alti e quieti.

Ed ella sola, avanza nel giardino
di Boboli, che giace tutto verde
d'allori e tutto aulente di roseti.

MADAMA FAVART.

Fiorivan le viole del pensiero
nei giardini ove in frivoli saluti,
tra il fruscio dette sete e dei vetluti,
scendean le belte del secondo Impero.

Quanti intrighi d'amore e di mistero,
s'intrecciavano allor fra motti arguti;
e quanti regni furono abbattuti
nel lampo audace di un bell'occhio nero!

Ora tutto è finito ed ella indarno
cerca tra vecchie trine e morti fiori
il riflesso del suo tempo che fu.

E nel chiuso villino di Lungarno,
il vespro sparge gli ultimi bagliori
sul morto sogno che non torna più.

DIEGO ANGELI.

Roma.

LA LOTTA [1]

I.

Sopra uno dei terrazzi d'un *hôtel* di Casamicciola — che è il villaggio più ridente dell'isola d'Ischia — una signorina inglese quarantenne, lunga, stecchita, lignea e diritta come un pioppo sfrondato, imperterrita ai raggi non miti del sole di giugno, è dinanzi al suo piccolo cavalletto di pittrice girovaga. Ha già messo in posa il suo modello, ed ora ne abbozza sulla tela le sembianze e l'atteggiamento.

Il modello è un vecchio quasi nonagenario.

Un giorno, esplorando alcuni viottoli scoscesi tra le asperità rocciose che qua e là sull'isola bella restano torve in mezzo alla verzura florida e gaia per ricordare le insidie di questo piccolo vulcano che da tanti secoli dorme nel mare, la signorina aveva visto presso una capanna sudicia l'uomo decrepito sdraiato sotto la pioggia calda della luce meridiana. I lunghi capelli e la lunga barba circondavano, come una criniera leonina, d'una grande frangia bianco-giallastra i solchi incisi nella fronte e negli zigomi del volto brunito, su cui gli occhi aperti e scialbi distendevano un velo di tristezza rassegnata. Al passaggio di lei, il vecchio non s'era mosso. I cenci dei quali egli era coperto l'avevano subito indotta a cercare qualche soldo nel borsellino per fargli l'elemosina; ma l'immobilità e il silenzio di lui le avevano imposto il rispetto di quella vecchiezza solenne che pareva disdegnosa di soccorso, ed ella era passata guardandolo senza osare di offrirgli la moneta. — Poi, all'*hôtel*, la signorina aveva assunte informazioni. Quel vecchio viveva appunto di elemosine, ma non ne chiedeva mai. Era stato

(1) *Dal volume d'imminente pubblicazione* Smorfie umane, *novelle, della Libreria Ed. Lombarda di T. Antongini e C.*

contadino, soldato, operaio; aveva resistito alle fatiche più dure, aveva rasentati i pericoli più gravi, aveva visto morire i suoi fratelli, la sua compagna, i suoi figli, i suoi nipoti.

Diventato impassibile agli eventi del mondo, era impassibile altresì all'altrui egoismo o all'altrui pietà, che pure determinavano le vicende della sua esistenza, e non ringraziava accettando l'obolo dei pietosi come non imprecava contro l'indifferenza degli egoisti.

Un cameriere dell'*hôtel*, per mezzo del quale la pittrice aveva fatto promettere al vecchio un largo compenso, è riescito a trarlo dalla solitaria capanna e a condurlo a lei affinchè le servisse per qualche ora da modello.

L'atteggiamento che la signorina inglese ha preferito e gli ha imposto per comporre il suo quadro è identico a quello in cui egli era, quel giorno, presso la capanna, con la tranquillità che dava ai suoi voluminosi peli bianchi ingialliti, alle sue rughe, al suo vestito fatto di brandelli mal rammendati l'imponenza d'un classico rudero umano destinato all'eternità. E, fissando sulla tela le prime linee, la pittrice, ogni tanto, gli rivolge la parola con affabilità, nel suo cattivo italiano sincopato.

— Volete sapere titolo mio quadro con vostra figura? Volete sapere come io chiamerò vostra persona?

Il vecchio ha l'aspetto d'uno che dorma con gli occhi spalancati. Ma, alla voce della pittrice, le rughe della fronte hanno qualche contrazione. Egli si prepara a rispondere, e dopo aver pensato, difatti, senza muoversi, risponde:

— Voglio sapere.

— È prima volta che siete dipinto in quadro?

— No. Un signore volle fare quello che fate voi. Mi dipinse che parevo vivo più piccolo. Ma non a terra. In piedi stavo. Diritto. Ero meno vecchio, allora.

— Che titolo suo quadro aveva? Come chiamò egli vostra persona?

— Non me lo disse.

— Io, invece, dico. E sarete molto contento. Io chiamerò voi: *Il vittorioso*.

Il vecchio pensa, e domanda:

— Perchè?

— Voi siete vittoria della vita. Tutti morti contemporanei. Tutti spariti. Voi non sparito. Voi forte, voi robusto, voi ancora vivere. Voi siete il vittorioso.

— C'è un vecchio — osserva lui — che è più vecchio di me.

— Dove?

— In un altro luogo dell'isola.

— Non amate voi che sia in isola un vecchio più vecchio di voi?

Egli riflette. La pittrice insiste:
— Desidero risposta.
— Quell'altro vecchio vive bene, e perchè vive in compagnia ed ha danari. Per me, vivere, a che serve?
— Dunque, non importa voi sapere che potete continuare vivere?
Ed egli:
— Quando mi addormento, io credo di morire. E che mi fa?... Niente. Gli occhi si chiudono, e io dico: va bene.

*

Sul terrazzo comparisce una coppia di amanti. Egli è un giovane bruno, snello, elegante, dai movimenti vivacissimi che mettono nella sua eleganza il brio spensierato e impavido della persona protetta dalla fortuna, sicura della sua ricchezza, della sua giovinezza e del suo benessere. Le sue pupille sono piccoli specchi che rivolti al sole ne accolgono i raggi sfidandoli e li riflettono più ardenti. — Ella è una squisita statuina d'alabastro animata, di cui ogni curva, ogni gesto, ogni movenza, ogni sorriso lascia nell'aria un guizzo di muliebrità completa. I suoi capelli d'oro, tra cui la luce scherza in mille capricci, i suoi occhi iridescenti, le sue guance rosee brillantate da una calda giocondità quasi infantile e tutto il suo corpicino ricco di minuscole grazie, rilevate dalla sapienza d'un bianco e leggero abito estivo, hanno un fascino franco e festoso, scevro d'enigmi e scevro di minacce.

Speravano i due amanti di trovarsi soli a quest'ora, su questo terrazzo. Benchè liberi di amarsi dovunque, sono venuti da Napoli in pieno meriggio, in fretta, come se avessero sentito il bisogno impellente di amarsi nella solitudine. Nondimeno, superata la prima impressione di fastidio, essi non si preoccupano punto della presenza insospettata di quella coppia malinconica e alquanto grottesca, così lontana dalla loro felicità, chè, anzi, l'antitesi a poco a poco li allegra di più dando loro la piena coscienza del godimento. Mentre la pittrice è dedita a tratteggiare sulla tela la figura del vecchione monumentale, i due amanti si ripetono con un accento d'improvvisazione ansiosa le solite parole dell'amore quasi che mai prima d'allora le avessero dette e udite, quasi che nessuno le avesse dette e udite mai. E poi ridono d'un riso di bambini sani, e si rincorrono un poco, e si allacciano con le braccia irrequiete, e continuano a ridere e si baciucchiano, accesi dalla contentezza di saper non curare quei testimoni innocui, superbi di lanciare il loro amore al volo nell'immensità dello spazio fulgido.

Al riparo d'una tenda a fasce bianche e rosse è apparecchiata la tavola per la colazione. Un cameriere corretto e

discreto stappa una bottiglia di *Champagne* e li avverte così del suo intervento doveroso. Essi siedono molto vicini e cominciano a mangiare con una lieta ostentazione di fame intransigente. Mangiano, si agitano, s'inebriano, s'interrogano e parlano senza tregua, sfrenando i loro pensieri giovialmente futili in volteggi bizzarri come di rondini inseguentisi a vicenda con rapidità vertiginosa.

LUI. — Hai ancora appetito, Lily?
LEI. — Ancora!
LUI. — Quando mangi così, parola d'onore sei incantevole.
LEI. — Io ti giuro che non ho mai avuto l'appetito che ho oggi. E tu?
LUI. — Una fame da lupo!
LEI. — Che piacere!
LUI. — E mi vuoi tanto bene?
LEI. — Me lo domandi?!
LUI. — Sì, te lo domando.
LEI. — Non lo sai?
LUI. — Te ne prego: dimmelo bene quanto mi vuoi bene.
LEI. — Puoi fare il conto tu stesso. Ti conobbi tre mesi fa. Ti amai appena ti conobbi. E da quel momento il mio amore si raddoppia a ogni minuto che passa. E tu? Dimmelo tu adesso quanto bene mi vuoi.
LUI. — Figurati, Lily, di essere quest'isola.
LEI. — E poi?
LUI. — Il mio amore è il mare che la circonda.
LEI. — Così grande?
LUI. — Così grande.
LEI. — Così profondo?
LUI. — Così profondo.
LEI. — Voglio vedere se è vero. Fammi sommergere. Voglio vedere!
LUI. — Bevi e vedrai.
LEI. — Io bevo, ecco! Bevo.
LUI. — E non vedi?
LEI. — Sì, vedo che mi adori.
LUI. — Ti piace lo *Champagne*?
LEI. — Mi piace molto, e mi piace più di giorno che di notte.
LUI. — Perchè?
LEI. — Perchè di giorno è più leale.
LUI. — A me piace molto, e mi piace ugualmente a tutte le ore.
LEI. — Perchè?
LUI. — Perchè ti somiglia.
LEI. — Che dici?

Lui. — E' biondo come te. Scintilla come te. Spumeggia come te. Mi dà alla testa come te.
Lei. — Ma tu non mi bevi mai.
Lui. — Se ti accosti alle mie labbra, ti beverò.
Lei. — E poi non avrai più sete.
Lui. — Avrò sempre più sete, Lily!
Lei (*porgendogli la bocca*). — Bevimi, dunque, tutta d'un fiato.
Lui (*baciandola lungamente*). — Deliziosa!
Lei. — Chi potrebbe negare che siamo gli esseri più felici della terra?
Lui. — E tu sei anche la creatura più perfetta.
Lei. — Fammi capire. Spiegami. Sono proprio la più perfetta?
Lui. — Sei la perfezione.
Lei. — Fammi capire, fammi capire!
Lui. — Sei donna, sei giovane, sei bella, sei intelligente, sei buona, sei ricca, sei innamorata e sei mia. Trovami un'altra creatura che sia tutte queste cose insieme.
Lei. — Ma io sono ricca soltanto perchè sono tua.
Lui. — Le donne, Lily, hanno quello che si meritano. Se tu non fossi mia, non saresti meno ricca per questo. Tu possiedi le ricchezze di tutti, perchè tutti sono pronti ad amarti.
Lei. — Mi fai ridere! Tutti?
Lui. — Tutti.
Lei. — Quel vecchio venerando che sembra pietrificato, per esempio, no!
Lui (*ridendo*). — Io credo di sì.
Lei. — Sicchè egli t'invidia?
Lui. — È probabile. M' invidia a modo suo.
Lei. — Che pagherei per sapere che cosa pensa e che cosa sente!
Lui. — Non ti pare che in questo momento ci guardi?
Lei. — Ci guarda, forse, come noi guardiamo il sole, la luna, le stelle. La stessa lontananza. No?
Lui. — Se non fossimo che la sua astronomia, egli ci guarderebbe senza invidiare.
Lei. — Lo sai che stasera non avremo la luna.
Lui. — Non siamo venuti qui per vedere la luna.
Lei. — Vuoi una notte buia?
Lui. — Mi bastano le stelle. Mi basta la tua stella. Mi dirai qual'è la tua stella?...
Lei. — Sinora, nessuna. Ma la cercherò stasera.
Lui. — E come farai a cercarla?
Lei. — Ne conterò mille. E quella che vedrò dopo le mille già contate sarà la mia.
Lui. — Le conterai dalla terra o le conterai dal mare? Dal mare si contano meglio perchè il mare le avvicina.

LEI. — Dal mare voglio contarle.
LUI. — Prenderemo una barca.
LEI. — Piccola come una conchiglia...
LUI. — Senza marinaio...
LEI. — E senza remi.
LUI. — Ma in una barca senza remi tu avrai paura...
LEI. — Di che? Non siamo noi i padroni del mondo?
LUI. — Tutto per noi, nulla contro di noi!
LEI. — Che gioia!
LUI. — E che gloria!
LEI. — La più grande delle glorie!

Ella ha un gesto di giubilo altero e frenetico. Urta un bicchiere colmo di *Champagne*. Il bicchiere si rovescia. Il vino si spande sulla tovaglia.

LUI. — Attenta all'abito, Lily! Ti rovini.
LEI. — Lascia andare. Porta fortuna!

*

Ora, l'atmosfera cocente è avvivata da un venticello fresco che si leva dal mare increspato e fa tremolare il fogliame e i pesanti grappoli dorati dei vigneti che tappezzano le brevi alture circostanti. La tenda a fasce bianche e rosse palpita sulle teste degli innamorati. Una piumetta che adorna il cappellino della pittrice inglese e un nastro cilestrino che le pende dal collo esile si agitano alle lievi ondate dell'aria, e la lunga barba del vecchio immobile e maestoso si scompiglia un poco e gli si allarga sul petto come una corazza di lamine d'argento.

Da un terrazzino lontano, dove, sotto un ingraticolato ricoperto di edera e di campanule, una numerosa comitiva gozzoviglia, giungono, nelle folate del venticello refrigerante, le note vispe d'una canzonetta umoristica.

Sono le due pomeridiane.

II.

Alle due e un minuto secondo un convellimento tellurico squarcia il sottosuolo dell'isola.

Casamicciola è distrutta come per lo scoppio d'una immensa mina. Gli abitanti e i villeggianti sono quasi tutti travolti dal disastro colossale. Nelle voragini aperte a guisa di enormi ferite le rovine inabissate si accavallano in una confusione mostruosa.

III.

Sotto gli orribili cumuli degli avanzi informi e fra le gole delle fondamenta contorte il capriccio misterioso del caso ha creato gli equilibri più strani, lasciando qua e là dei vuoti e formando dei piccoli laberinti, dove un poco di aria penetra a traverso gl'interstizii delle macerie.

In uno di essi è il vecchione che posava sul terrazzo per la pittrice inglese. Il capriccio misterioso del caso ha compiuto per lui il prodigio maggiore. Sbattuto, ammaccato, fracassato, sanguinante, sepolto, egli non è morto. E rinvenendo da una sincope di catalessia, sopravvenuta alle prime sofferenze atroci, ai primi terrori, ai primi incubi, e durata chi sa quanto, si rende conto, come in un sogno, di essere vivo. Due acuminati macigni hanno composto intorno a lui una specie di nicchia e lo hanno inverosimilmente difeso e preservato. Uno di questi macigni poggia in parte sul cranio frantumato della pittrice. Ma nella nicchia il buio è denso, impenetrabile. Il vecchio non vede nulla.

Non vede e non intende che potrà ancora vedere. E intende soltanto che egli è irreparabilmente perduto.

Pure, un vigile istinto comincia ad agire, grado a grado, nei suoi muscoli rilasciati, nei suoi sensi attutiti. Ed egli si solleva, con una lentezza di pazienza istintiva, sulle braccia e sulle ginocchia. Appena levatosi, scopre in un angolo non troppo lontano un pallido riverbero. Quel riverbero gli ridona la coscienza di poter vedere e lo attrae. E verso l'angolo meno oscuro egli, senza indugio, si trascina carponi, con la testa penzolante, come se la barba gli pesasse. Dove i suoi occhi distinguono abbastanza i contorni dei detriti, gli sembra di respirare meglio e di aver la forza di gridare. Allungando il collo in su, tenta infatti:

— Aiuto! Aiuto! Aiuto!

Ma egli stesso si accorge che la sua parola è assai debole. Quasi non l'ode nemmeno lui. Si abbatte. Si riposa. Chiude gli occhi. Dopo qualche minuto, li riapre più chiaro veggenti. Fra i detriti, egli scorge due corpi. Sono i corpi dei due giovani ch'egli aveva veduti sul terrazzo dell'albergo. Come i suoi occhi possono guardare, così la sua mente, ora, può ricordare. Ricorda che i due giovani erano belli e che sotto la tenda a fascie bianche e rosse avevano mangiato e avevano bevuto un vino spumeggiante in bicchieri che molto scintillavano al sole. Ricorda che i due giovani s'erano baciati. Ha con chiarezza il concetto della realtà che è dinanzi a lui ed esattamente concreta il suo pensiero:

— Quei due giovani sono morti.

Un tremito gli commuove tutte le membra. Egli ritenta di gridare:

— Aiuto! Aiuto!

Le braccia cedono al peso dell'ampio torace. Egli si distende con la pancia e con la faccia nella polvere. Ha l'impressione che una corda gli si annodi alla gola e che un lenzuolo plumbeo lo avviluppi. Nondimeno, la sua coscienza è desta nello spasimo di sempre nuovi terrori e nella energia latente dell'ira e dell'odio. Sicchè il suo cervello sa formulare con precisione la bestemmia ribelle. Le sue labbra balbettano:

— Dio infame!

Ma in quel momento uno dei due corpi si muove un poco. Una pietra che è su questo corpo rotola. Ciò basta a scuotere il vecchio, di cui il capo si erge sulle spalle e le pupille si dilatano. D'un subito, egli percepisce la possibilità della salvezza. Ha l'illusione d'una vitalità repentina. Il pensiero della morte repentinamente dilegua. Le sue braccia tornano a fargli da puntello. I suoi occhi tornano a guardare.

Il corpo che si era mosso continua a muoversi. È quello della donna. Il vecchio vi si accosta, lo tocca, ed interroga:

— Sei viva?... Parla: Sei viva?...

Un sussulto violento risveglia a un tratto tutta la persona di lei. Anch'ella ha l'illusione di rinascere. La presenza del vecchio non le fa dubitare che le parole da cui è stata risvegliata le abbia dette lui. Ella ha, dunque, accanto a sè una creatura vivente. Ne è convinta, perchè non teme d'essere ingannata da nessuna allucinazione. Sente di aver recuperata all'improvviso la sua sensibilità completa, e pensa che ciò sia un miracolo divino. Le sue ossa e le sue carni sono dilaniate dai dolori lancinanti, ma la sua mente si è snebbiata in un attimo. Nulla le sfugge di quanto le è intorno. Ha impressa nella memoria la catastrofe terribile e gli strani particolari ond'ella, precipitando nella bolgia, ha vista la morte senza morire. Ha la reminiscenza acuta dell'incubo che pesò su lei nelle lunghe ore che precedettero il deliquio. Comprende d'essere tuttora seppellita sotto le macerie. Vede che è poco distante da lei il cadavere del suo amante. Vede che la creatura vivente a cui si trova vicina è il vecchio che stava disteso a terra, immobile, davanti alla pittrice inglese.

La donna e il vecchio hanno contemporaneamente la stessa certezza. Ognuno dei due è sicuro di non essere solo. Ognuno dei due è grato all'altro che l'altro sia vivo. E nell'impeto della gratitudine reciproca, in silenzio, si abbracciano.

Dopo qualche minuto, uniscono i loro lamenti e i loro ululati:

— Soccorreteci! Soccorreteci! Siamo qui!... Non ci lasciate morire! Soccorreteci.

L'unione li rende meno fiacchi. Insieme, sperano. Insieme,

trovano delle forze recondite per vincere lo sconforto, la desolazione, i dolori delle ossa e delle carni, l'inerzia dei muscoli, la paura della morte, la paura dei fantasmi che si aggirano tra le sagome nere circostanti, e per vincere la fame.

Quando non hanno più fiato per urlare, parlano tra loro, lentamente.

LA DONNA. — Quanti giorni saranno passati?
IL VECCHIO. — Molti! Molti!
LA DONNA. — Non tanti, perchè siamo ancora vivi.
IL VECCHIO. — E' vero.
LA DONNA. — Hai udite mai delle voci umane durante questo tempo?
IL VECCHIO. — Mai.
LA DONNA. — Ma forse anche tu sei rimasto privo di sensi.
IL VECCHIO. — Questo io credo.
LA DONNA. — E allora, se c'è stato qualcuno sopra le macerie, tu non hai udito. Maledizione!
IL VECCHIO. — Maledizione!
LA DONNA. — Avranno anche potuto chiamarci.
IL VECCHIO. — Maledizione!
LA DONNA. — Ma se ci cercano, torneranno.
IL VECCHIO. — Torneranno.
LA DONNA. — Che cos'è tutto ciò che ci sta sulla testa?
IL VECCHIO. — Non so.
LA DONNA. — Aspetta. Lascia ch'io guardi.
IL VECCHIO. — Che vedi?
LA DONNA. — Proprio sulla testa non vedo che un arco. Intorno poi sono travi, mattoni, mura sfracellate e sfabbricine. Ma chi sa dove era questo arco? Chi sa come si regge!
IL VECCHIO. — Chi sa!
LA DONNA. — Sarà precipitato con noi o era già sotterra?
IL VECCHIO. — Chi sa!
LA DONNA. — Tu speri che ci salveremo?
IL VECCHIO. — Lo spero! Lo spero!
LA DONNA. — Non ti scostare da me. Stammi vicino.
IL VECCHIO. — Io non mi scosto. Non potrei scostarmi. Soltanto qui c'è un poco di luce.
LA DONNA. — Da che parte viene?
IL VECCHIO. — Non lo capisco.
LA DONNA. — Tu speri che ci salveremo?
IL VECCHIO. — Gridiamo insieme un'altra volta.
LA DONNA. — Grida forte come faccio io.
IL VECCHIO. — Soccorreteci, soccorreteci per pietà! Non ci lasciate morire così!

La donna. — Soccorreteci! Soccorreteci! Salvateci! Tutti i miei gioielli, tutto il mio danaro a chi ci salva! Se ritardate, siamo perduti!

Il vecchio. Nessuno! Nessuno!

La donna. — Non hai udito come un lontano mormorio?

Il vecchio. — No.

La donna. — Mi sento mancare. Non ho più sangue. Non respiro più. Fra pochi minuti, tutto sarà finito. La fame mi rode il petto. Ho fame. Ho sete. Ho un panno sugli occhi. Dove sei?... Te ne scongiuro, stammi vicino, stammi vicino.

Il vecchio. — Non mi muovo.

Ma egli ha distinto nella polvere un grosso pezzo di pane. Si allontana da lei, sogguardandola e sorvegliandola. Giunto a breve distanza da esso, allunga la mano, lo afferra e se lo nasconde nella camicia.

La donna. — Io muoio, io muoio... Non c'è più speranza.

Il vecchio. — Gridiamo insieme.

La donna. — Non posso.

Il vecchio. — Soccorreteci! Soccorreteci! Non ci abbandonate! Soccorreteci per pietà!

La donna. — Perchè non sei più vicino a me?

Il vecchio non risponde.

La donna. — Te ne sei andato?!...

Egli, con le spalle volte a lei, accovacciato presso il cadavere del giovane, spalanca le mascelle sul pane indurito.

La donna. — Mi lasci morire sola...

Il vecchio ingoia, a poco a poco, il cibo massiccio. Indi, l'aridità della bocca e della gola gli dà pene infernali. Resta muto, alitando appena, con le mascelle socchiuse, con la lingua tra i denti, in un torpore d'agonia, invaso da una sorda cupidigia di ferocia impotente.

*

Una specie di crepitio rompe il silenzio. Delle croste d'intonaco si staccano dall'arco e cadono in frantumi. L'imminenza della fine rinnova l'alleanza fra i due soccombenti.

La donna. — L'arco sta per piombarci addosso!

Il vecchio. — Dio, non ci abbandonate!

La donna. — Dio, fateci morire di un'altra morte!

Il vecchio. — Vi chiediamo perdono dei nostri peccati. Aiutateci!

—La donna. — Non siate tanto crudele con noi! Fateci morire d'un'altra morte. Fateci morire di coltello, fateci morire di veleno, fateci morire di peste; ma non così, non così, non così!

Il vecchio. — No, Signore Iddio, non così!

Tacciono, ansimando.

Nessun' altra scossa. L'intonaco non casca più. L'arco non crepita. Tutto è immoto.

A traverso le macerie, giunge fiochissima, finalmente, una voce, che martella le parole:

— Coraggio! Tra pochi minuti potremo far discendere una fune o una scala. Coraggio!

— Siamo salvi! Siamo salvi! — gridano tutti e due all'unisono con uno slancio di persone forti, quasi che quella voce abbia in un istante rifatto il loro organismo. Convulsi, frenetici, si abbracciano come quando si sono incontrati e riconosciuti; ma questa volta con maggiore veemenza si aggrappano tra loro, e restano avvinti confondendo i palpiti dei due cuori che scoppiano e formando una persona sola ebbra di felicità. Piangono e gridano ancora:

— Qui, qui! Affrettatevi! Qui!

— La scala!... Meglio la scala!

La voce li avverte:

— Scostatevi dal punto dove più direttamente udite i colpi del piccone. Cercate di non sbagliarvi. In quel punto verranno giù dapprima delle pietre, e poi, all'ultimo, forse verrà giù un grande masso, che potrebbe uccidervi. Raccomandiamo la calma e la pazienza. Siamo costretti a lavorare con molta precauzione. Scostatevi senza agitarvi. Se queste parole sono arrivate a voi, con quanta forza avete, dite solamente: *sì*. Abbiate la volontà ferma di farcelo sentire.

I due con quanta forza hanno, in una suprema concentrazione di volontà, riescono ad emettere, insieme, un lungo *sì*.

Odono i primi colpi di piccone proprio perpendicolarmente sul loro capo, e la caduta di qualche laminetta d'intonaco compatto indica bene ad essi il punto dal quale si devono allontanare. Si ritraggono, sorreggendosi a vicenda.

Il vecchio domanda alla donna:

— Basta questa distanza?

La donna risponde:

— Sì, basta.

Il vecchio osserva:

— Ma se non stiamo più sotto l'arco, non c'è niente che ci protegge. Che ne dici tu?

La donna risponde:

— C'è una lunga trave intatta. Zitto! Non parlare. Non ti muovere.

*

Intenti, con gli occhi fisi, senza neppur fiatare, acuiscono l'udito così sottilmente che d'ogni più piccolo rumore intendono la lontananza, la direzione, la natura, la causa, l'importanza. Odono più vicini i colpi del piccone, e si con-

vincono che l'altezza delle macerie soprastanti vada man mano diminuendo. Guardano le pietruzze che cadono continuamente al punto dal quale si sono ritratti, e si convincono di aver obbedito all'ordine ricevuto senza sbagliarsi. Ma l'attesa sembra loro infinita. Vi si consumano come in una bragia. Si alternano in essi, con una successione ininterrotta, il dubbio che crolli da un momento all'altro tutto quell'ammasso di rottami, la fiducia in coloro che hanno promesso il salvataggio, la rabbia felina per la lentezza dello sgombero, l'esultanza per la prossima liberazione, la riconoscenza, il rancore, i presentimenti sinistri e le vampate di letizia all'idea limpida della vita. Si abbracciano ancora, e si tengono stretti, sempre più stretti, e, stringendosi e tacendo, hanno simultaneamente le stesse sensazioni e si comunicano i loro pensieri identici. Di tanto in tanto, qualche rombo cupo perduto tra i meandri del sottosuolo, qualche risonanza, qualche lieve sommovimento, qualche oscillazione trasmessa alle viscere delle macerie accatastate arresta i loro palpiti come in una paralisi. Essi sentono la loro esistenza sospesa a un filo invisibile. Poi si rianimano, mormorano una parola bieca o implorante o fiduciosa, e si ridanno con nuova lena al martirio dell'attesa.

Ma i colpi cessano.

— Che sarà?

— Non parlare! Non ti muovere!

Molte voci giungono ai due martirizzati, confusamente. Alcune parole, per altro, suonano ben chiare:

— Così li ammazzerete certamente!

— Non ci sono mezzi migliori, e non c'è tempo da perdere.

— Sotto i colpi del piccone la materia trita si sgretola. Invece di liberarli, li soffocherete.

— Ci deve essere molta roba da togliere prima che si giunga al fondo. Avanti! Avanti! Non è che un tentativo. Avanti!

— Sospendete un momento, vi dico!

— Il muro maestro è in piedi e frena le macerie. Da questa parte non c'è da temere

— Il muro maestro non è sufficiente.

— Giusto! Giustissimo!

— È una imprudenza lavorare coi picconi. Adoperate le zappe, adoperate i rampini. Ricorrete alle piccole leve, ai piccoli argani. Sollevate i rottami senza colpirli. Evitate le oscillazioni. Evitate gli scotimenti.

— Sì, sì, le piccole leve.

— Le zappe! Le pale!

— I rampini!...

— Ma piano, per carità! Piano, se non volete restare vittime voi stessi del vostro zelo.

— Al lavoro!
— Al lavoro!
Il vecchio, in un rantolo, dice alla donna:
— Non sapranno salvarci.
La donna impreca:
— Che siano dannati!
E insieme, lamentosamente, supplicano:
— Soccorreteci! Soccorreteci! Non vogliamo morire!
— Avremo pazienza. Aspetteremo. Soccorreteci!

Al vocìo vivace succedono mille rumori vaghi, intercalati ora da un sommesso accento di comando, ora da un'esclamazione, ora da un bisbiglio. Anche questi rumori essi odono avvicinare, e anco una volta la speranza di vivere riaccende i loro spiriti.

Ed ecco, ad un tratto, vicinissime, queste parole, dette in un tono trionfale:

— Vi annunzio che l'arco del sotterraneo è scoperto! Non ci siamo ingannati. La previsione era esatta. L'arco è appena spostato, ed è quasi intero.

— Sfondatelo! — urla qualcuno.

Il vecchio vorrebbe parlare, ma non può.

La donna intuisce l'intenzione di lui e si affretta ad esprimerla per incitare i salvatori:

— Non siamo sotto l'arco. Potete sfondarlo. Sfondatelo.

Odono nuovamente un gran vocìo concitato:

— Bisogna discendere sin laggiù per sfondarlo.

— Ci vado io.

— No! No!

— Ci vado io.

— Non lo permetto...

— Non lo permettiamo.

— Il pozzo che avete scavato può rinchiudersi a un semplice urto. Basta un soffio. Ci si resta inghiottiti.

— Se non si discende che per otto metri, non c'è pericolo.

— A otto metri starete troppo lontano per spezzare l'arco.

— È già lesionato. Con un lungo palo di ferro puntuto lo spaccherò facilmente.

— Il pozzo è angusto ed è frollo.

— Affidato a una buona corda non mi sarà necessario poggiarmi alle pareti.

— Impossibile! Per maneggiare il palo dovete avere un appoggio.

— Andrete a perdervi!

— Ci sarà un morto di più. Niente di male! Finiamola con le chiacchiere. Li troveremo cadaveri.

— Quanti sono?

— Sono forse tre.

— Sono due.
— Ho sentito una sola voce.
— Due voci ho sentito io.
— Una! Una!
— Vedremo.
— Il palo di ferro. Subito!
— La corda... La corda...
— È quì. Legatelo bene.
— Legatelo forte.
— Più forte!
— Più forte!
— Lasciatemi andare.
— Non ancora!
— Sono pronto. Lasciatemi andare. Mollate.
— Madonna Santissima!
— Giù!
— Dio onnipotente, proteggetelo voi!
— Tacete tutti.

Dopo cinque colpi poderosi un pezzo dell'arco precipita ai piedi dei due sepolti vivi. All'eco del tonfo s'unisce un gran fragore di battimani e di urrà. I due baciano quel masso tremando di gioia e poi guardano in su, alzano le braccia, agitano le labbra e mandano dalla bocca aperta dei suoni senza parole.

Dal foro praticato entrano l'aria e la luce. È la vita.

Dall'alto, qualcuno domanda:

— Dite. Quante persone siete?

— Siamo due — rispondono, insieme, la donna e il vecchio.

E colui che dirige il salvataggio soggiunge:

— Non potrete salire che uno alla volta. Il pozzo è strettissimo. Le pareti sono infide. Non c'è nulla che ne garantisca la stabilità. Due persone aggrappate alla scala peserebbero troppo, e quindi coloro che debbono tirarla fuori con una fune, premendo sui margini superiori, farebbero forse crollare tutta la gola del pozzo. Mi sono spiegato?

Questo avvertimento minaccioso rinsalda in essi il ricordo preciso del vocìo che è giunto poc'anzi ai loro orecchi. E li atterrisce. Li aizza. Capiscono tutti e due, in un lampo, che la salvezza è assicurata solamente al primo che sale. « Il pozzo potrà richiudersi a un semplice urto. Basta un soffio! »

— Io salirò prima! — dice al vecchio la donna con gli occhi stravolti, non sapendo frenarsi ed aspettare nell'ambascia del dubbio tremendo.

— Perchè? — ribatte egli, preso da un fremito violento. — Salirò prima io. Io sono vecchio. Spetta a me! Spetta a me!

— No, perdio! Spetta a me, che sono giovane — con-

tinua lei ferocemente. — Tu hai già vissuto! Che t'importa?!

— Io voglio vivere ancora come vuoi vivere tu!

La scala comparisce nel foro. La donna si muove per impadronirsene. Il vecchio, che è più presso, si pianta dinanzi a lei:

— Non ti lascio passare!

— Bada che ti strozzo!

Egli cerca di ghermirla, ma le sue membra esauste, nello sforzo, si disciolgono. Ella gli mette le mani alla gola; ma le sue dita sono lacere, spezzate, gonfie, coperte di sangue aggrumito, e non obbediscono all'impeto ferale del pensiero. Sulla pelle callosa del vecchio quelle dita restano inerti. Egli può tornare all'assalto. Le sue braccia non riescono a tenerla, non riescono a stringerla, ma il suo torace le si abbandona pesantemente sul petto e la rovescia sui sassi. Egli le è sopra. Ne morde le guance, le labbra, gli orecchi, le strappa i capelli, la pesta, la schiaccia. Indi, sul corpo di lei, si drizza, caccia la gran testa bianca nel foro luminoso, si avvinghia ai piuoli della scala, e grida:

— Tirate presto!

La fune che è annodata alla scala si raccorcia rapidamente. Egli sale, sale, sale. Sotto di lui gli strati inferiori delle macerie si sfasciano, rovinano, riempiono il vuoto; e la canna del pozzo si richiude con un rimbombo profondo.

ROBERTO BRACCO

Carducci e d'Annunzio

Carducci e D' Annunzio: noi accompagniamo l' uno all' altro questi due nomi, non per intendimento di ripetere le parentele fra i due uomini, ma per toccare sulla loro diversità. Il vincolo di padre e figlio, di maestro e discepolo, fu veduto tra loro quando l'uno giovinetto si staccava dall' altro glorioso; come ramoscello in albero — che diverge ad altra cima ed è lo stesso legno. Il vincolo fu anche cantato con riverenza di quasi filiale orgoglio dal D'Annunzio medesimo, poi che Giosuè Carducci ebbe, dopo lunghi anni e dopo lungo discordo, mandato a lui uno dei suoi saluti tanto onesti da rischiarare la fronte a cui giungono. Nondimeno un cotal vincolo di parentela spirituale è deliberatamente messo fuori dal nostro discorso. Esso non gioverebbe ad esprimere quanto abbiamo sentito dei due poeti. Volentieri togliamo di mezzo fra loro la linea di continuità. Continuarsi non è degli alti ingegni quanto contrapporsi; continuare e armonizzare appartengono a quelli che lor vita durante non osano più che seguaci e non possono più che discepoli. E sieno pur cercati fra due spiriti validi i più stringenti legami che possano rinserrare entrambi: tutto ciò non prevarrà contro il nucleo di forze solitarie che domina in ciascuna personalità umana, e la determina, e quanto più completa, tanto meno le permette esser confusa.

Dunque non le parentele formali, ma le essenziali diversità — fra' due uomini — pur con riguardo alle due generazioni che li contennero ed esercitarono su loro quella misteriosa influenza, per la quale ogni tempo dà sempre della sua fisonomia generica ad un uomo quanto prende talvolta de' tratti individuali da lui. Certo, vi fu un periodo carducciano in Italia: ed ebbe maggior carattere nelle lettere che nella vita; molti eccellenti scrittori modellò il Carducci; pochi Italiani a sua somiglianza. E certo vi fu, ed è ancora, un periodo d'annunziano: ed ha valore più nella vita che nelle lettere. Poichè, in queste, la servile obbedienza di una moltitudine di parolai alle forme create da un vincitore pare

travestimento di gattini domestici in pantere, e fastidisce; nella vita, invece, l'aspirazione di un volitivo e di un forte, qualunque egli sia, è lievito che gioconda tutte le forze e inanima tutte le volontà. E la vita reale ebbe ed ha sempre ad apprendere dai poeti un'energia: quella di agognare.

Fino a nuove e non prevedibili rivoluzioni della psiche umana, è un fatto certo che i poeti rimangono tra' più efficaci maestri di chi vive. Erra pertanto Gabriele d' Annunzio, quando, paraboleggiando di loro e di loro opere, nelle *Laudi* seconde, sotto il simbolo dei ciani e dei papaveri, loda i due fiori comechè inutili fra le spiche. Egli lo fa in uno dei suoi momenti di umiltà francescana; chè altrimenti si avvedrebbe di sentir meglio col vigore del « maestro del Fuoco » l'utilità fatale dei poeti fra gli uomini. Insegnano dessi l' uomo a sè stesso con la voce di lui; non con voce di diversa natura, quale sarebbe il disutile colore di ciani e papaveri, se mai gli uomini tutti si concepissero come buon frumento. Non il colore sperso dei suoi ozii, ma sì la potenza del suo arcano lavoro si irradia e si comunica dal poeta tra' migliori uomini: essi lo seguono come uno della loro specie che ha più pronto il movimento spirituale e trascina più cose nella sua parola. Vedono in lui ciò che l' uomo appare quando una potente e laboriosa facoltà d'esprimersi regni nella sua anima.

Il vigore della generazione, onde rinacque l'Italia, da nessuno fu espresso meglio che da Giosuè Carducci. La sua figura emerge tra' contemporanei ritta, maschia, quadrata, e a noi, cresciuti in altra vicenda d'anni, ispira quasi senso di sgomento. Ormai egli somiglia uno di quei patriarchi della forza e della saggezza che in tempi antichi facevano, per riverenza, tremare il cuore ai nepoti, fin dalla nascita avvezzi a sentir l' uomo già immortalato dalle sue gesta e circondato della sua leggenda. Alle grandi forme dell'opera carducciana si educarono molti discepoli; uomini che avevano imparato a scrivere l'italiano come stranieri, sia che lo inzaccherassero di costrutti barbari, sia che gli facessero ghirigori da confettieri coi toscanismi in punta di penna, ridivennero mercè Carducci alla coscienza dello scrivere con latina dignità; il circolo di tutti quelli che gli dovettero riconoscenza per esserne stati illimpiditi, purificati e nobilitati, costituì intorno a lui tali trincee d'amore e di rispetto che nessuno potrebbe più passarle e impune ferire il maestro. Nondimeno, egli apparisce solo. Esempio di tanta virtù letteraria e duce di tanto seguito, egli grandeggia per un alcunchè di solitario e di inimitabile. Non per i mille pregi dell'opera, che sono dell'arte; ma per il cuore che egli vi pose, così profondo nella sua semplicità, così largo di immenso candore quando s' espande e più che sè stesso triste quando è triste. Tutto quanto egli ha fatto per la ritempra delle forme, per la rinascita dell'istinto latino, per la glorificazione dei sentimenti di patria, di eroismo, di linea nitida nella natura e nell'anima umana, non penetrerebbe così addentro in noi, se, nell'intera opera sua, dai primi agli ultimi canti, non sentissimo tratto tratto quel gonfiarsi smisurato del suo cuore, quei trabocchi violenti, quella brutalità rude della sua invettiva, quella mascolinità infinita del suo desiderio d'amare, quella irruenza pure infinita de' suoi impeti di schiaffeggiare il mondo. Tutto ciò è cuore indocile, che di sè ha nulla da nascondere, poichè la schiettezza

è la legge morale delle sue passioni. Quantunque alto, solenne, fantasioso, e se non simile agli dèi, per lo meno simile alla patria che egli celebra con la sua voce , Carducci rimane appassionatamente un uomo, un cittadino ben definito dell'umanità, un mortale che ha il suo posto in mezzo agli uomini e alle cose mortali. Questo ribelle nella vita sente con molta sommissione l'incombere della morte, non oserebbe egli mai col suo pensiero violare il sacro limite della natura e concedere al proprio orgoglio — e non pure nei momenti più luminosi — tali inconscienze e tali vertigini da concepire qualche cosa della umana vita senza la morte. Perciò, nella sua lirica, che altri vuol vedere soltanto leonina ed infiammatrice, mi sofferma frequente un non so qual segno di vigilante tristezza, come se egli sentisse ad un tratto, dietro i suoi impennati cavalli di trionfatore, l'ammonimento dello schiavo filosofo a pensare che ogni cosa più bella si dissolve: e placido ammiccasse alla filosofia del nulla. Ristà allora a mezzo il sollevarsi l'ampio suo petto; un' eco profonda di sospiro si propaga per quella gran forza che esultava nella libertà del canto; un mesto velo si distende fra le sopracciglia, terge il sudore dalla fronte, cade sul sorriso trionfale e lo mitiga. E noi ascoltiamo come le profondità di conchiglia i carducciani accenti ineffabili, che senza affanno, rassegnatamente, spogliano l'anima umana, fino a pingerla pensosa e nuda innanzi alle chiuse della morte:

Ma più onoro l'abete; ei fra quattr'assi,
Nitida bara, chiuda alfin li oscuri
Del mio pensier tumulti e il van desio.

Il gran cuore, che fè tanto strazio entro il gracile petto di Giacomo Leopardi, ritma di nuovo il suo palpito di tristezza, nel torace ampio, assai possente a sopportare le malinconie dell'infinito; è fatto pio da una sua forza serena quando chiede alla notte invernale dargli novella delle tombe, dei morti.

Per questa confessione della suprema inevitabile tristezza, per questo deliberato gustare anche l'ultimo sorso amaro e diaccio del nappo colmo di ebrietà e di gloria, per questo isolarsi in sè stesso a rincrudire le visioni troppo ridenti, Giosuè Carducci si stacca dalla focosa baldanza dei retori che, quando Italia fu già risorta con l'armi, diedero di piglio alle parole di stagnola per continuare a tavolino la festa. Ed è il contemporaneo del primo Emilio Zola e dell'ultimo Enrico Ibsen, i due pessimisti, i due credenti in verità inesorabili, i due magnanimi uomini dalla consapevolezza strenua, dei quali si piacque una recente egira dello spirito occidentale. Egli ha la venerazione di ciò che si compie fatalmente; solo conviene al suo sentire di poeta che tutto si compia con grandezza, sia nei fasti di un popolo, sia nei dolori e nei disfacimenti. La sua anima romana è aperta ad ogni imagine che gli si affacci con sobria maestà di ritmo e con vigore austero; la sua umanità, che ha sprezzi e sputi di ribelle sopra ogni cosa fatta dai suoi simili pusillanime e turpe, soffre validamente inchinarsi e patire innanzi alle forze tragiche, conduttrici del mondo anche attraverso la gioia, destinatrici della morte a chi è nato.

Nitida atteggia, in quanta tenerezza espressiva può avere il marmo, la fine della lotta e della gloria :

E sul ginocchio, come
Il gladiator tirreno,
Poggiato, io, fra le chiome
E nel rïarso seno
La fresc' aura sentendo,
Morirò combattendo.

Scolpisce, con cupo rimbombo su pietra tombale, lo sperdersi perpetuo dei viventi che credettero essere:

Diman morremo, come ier moriro
quelli che amammo: via da le memorie,
via da gli affetti, tenui ombre lievi,
dilegueremo.

Morremo; e sempre faticosa intorno
de l'almo sole volgerà la terra;
mille sprizzando ad ogni istante vite,
come scintille;

vite in cui nuovi fremeranno amori,
vite che a pugne nuove fremeranno,
e a nuovi numi canteranno gli inni
de l'avvenire.

Talvolta si compiace raffigurarsi, dopo l' occaso della vita, nell'Ade, fra il coro dei magnanimi padri:

Duci e poeti allor, fronti sideree,
ne moveranno incontro, e « Di qual secolo
— dimanderanno — di qual triste secolo
a noi venite pallida progenie? »

Ed infine, per tutta la bellezza, per tutto lo splendore della vita, per tutte le primavere floride, per tutti gli autunni cinti di pampini, egli, fatto angoscioso dal presentimento del senile ultimo autunno, anela con le aperte braccia a trattenere qualche cosa che par gli si involi:

A me, prima che l'inverno stringa pur l'anima mia,
Il tuo riso, o sacra luce, o divina poesia!
Il tuo canto, o padre Omero,
Pria che l'ombra avvolgami!

Tale si confida a noi l' umanità conscia e presaga di questo poeta che, pure avendo sciolto l' inno a tutte le piene della vita, tessuto il canto con tutti i lauri della patria, spronato con accenti di fervor fiducioso a tutte le battaglie dove il sangue dell' uomo è converso in fiamma e il suo alito in ardore, ebbe assidua nella mente la verità delle parole che ripetè col labbro di Gianfrè Rudel moribondo:

— . . . . *che è mai la vita?*
E' l'ombra d'un sogno fuggente...

Ombra d'un sogno fuggente... E poi subito: « favola breve »... Sono parole del fatalismo. Non fatalismo orientale, che spera al di là della tomba i paradisi di voluttà: tutt'al più dopo il sogno fuggente, dopo la fine della favola breve, il Carducci, come ve-

demmo, pensa sè stesso riverberato nell'Ade, fredda luce di fantasma tra calme ombre violette, in colloquio con gli antichi padri... Io ho detto il Carducci anima romana. Devo non disdirmi, ma compiere il mio sentimento: anima romana, per ciò che queste anime, nei loro tempi di più originaria austerità e di più casto raccoglimento, ebbero comune con un altro tipo di creatura italica: l'anima degli Etruschi. Figlio d'Etruria, educato il cuore dall'aspro e vigoroso paesaggio natìo e da tempi di guerra e d' ire grandi, Giosuè Carducci pare nelle sue solitudini sentirsi prole lontana di quel misterioso popolo raseno, che trasse una vita di civiltà e di poesia nell'immanente presenza della morte; dalla quale si adombravano fasti e conviti, glorie guerriere e contemplazioni dell'arte. Ha ereditato il poeta dai suoi remoti padri la sapienza di temperare con ombre la luce: con le ombre del cuore ingombro di suoi affanni, di suoi presentimenti e di sue nostalgie, la luce dell'imaginazione che tutto vorrebbe investire del suo sfavillante ardore. Come l'etrusco avo, cui le blandizie dei conviti e le soavità delle arti civili non toglievano che gli paresse assisa a sè accanto, ospite fatale, la negra cura, così il Carducci si risveglia dai suoi entusiasmi squillanti per attendere con anima vigile e insonne a un misterioso soffio distruggitore, che scorre la vita come un'aria sorda.

Alle piccole menti, che non comprendono come il vigore di certe anime umane sia nelle radici ond' esse suggono vita dalle origini stesse della loro specie, si inferocì sempre il criterio quando sentirono da Giosuè Carducci invocati ed evocati i vecchi numi, accolti i miti millenari con intima gioia di ritrovare nel fluido mondo dei fantasmi alcuni simboli più duraturi in loro lineamenti che le statue. Gran clamore contro la mitologia del Carducci, del d'Annunzio, del Pascoli, si solleva oggi dai popolari dell' arte, come dai romantici, ai loro tempi, sul tramontare del compassato classicismo napoleonico. Ma il fatto stesso che, così aspramente percossa, così accanata dagli immemori e beffardi tempi, la visione mitologica ha forza tuttavia di risorgere dalla terra e di riaffermarsi nei rappresentanti — tanto diversi fra loro — delle due più recenti generazioni di poesia italiana, dovrebbe far supporre che questa visione ha ragioni d' essere più profonde di quelle dei transitorî sistemi letterarî. Essa è forma prepotentemente assunta dal genio dei nostri paesi fino da tempi antichissimi. La si avversò e la si avversa nei poeti come una specie di anacronismo mentale: ma non fu chiesto mai se il suo apparire sia o non sia nel loro spirito un segno immediato dell' estensione del pensiero nel tempo, se manifesti o non manifesti un procedimento armonico e necessario nell' ampio giro preso dai loro pensieri e che abbraccia anche il passato. Certo, taluno, nella folla, non conosce le figurazioni primordiali della gente nostra poetante in faccia alla natura di Grecia o d'Italia, mentre conosce personaggi biblici e loro gesta, perchè gli furono insegnati sui banchi della scuola: onde il riapparire dei miti greco-italici nella poesia gli crea una serie di perplessità ingrate, delle quali non soffre quando invece sia richiamato a una leggenda biblica, conservata più viva nelle tradizioni cristiane. Pure è il medesimo istinto di evocazione poetica che suscita gli uni e l'altra. Ma chi ignora è sempre il più disposto a mettere limiti su ciò che si può e non si può dire e a

far teorie vane su ciò che ai giorni nostri si può o non si può poetare: un teorema di astronomia o un principio di chimica sono nozioni modernissime; pure, a sentirne ragionare, arriccia il naso chi di tutte quelle dottrine stette sempre a digiuno. La verità è che la mente umana è una, e tutto il sapere è il suo campo; che l'ignoranza è una, e tutto il sapere è il suo limite. Taluno si arresta al limite della chimica; taluno a quello dell'antichissima storia; taluno non sa come si formino gli acidi; e taluno non sa come si sia formata l'anima degli uomini e delle stirpi: ma il poeta non miete nell'ignoranza; bensì quanto splende al pensiero gli è luce ed è suo; e dove qualche cosa echeggia alla sua voce che scande spiriti, ivi martella; e ascolta il suo proprio suono, e batte ancora. Certe figure dei miti non vivono invano per millennî nella mente degli uomini; esse vi si delineano come l'albero e il fiore, come il monte e la nube, e al modo stesso che il poeta di continuo cerca la maniera di esprimere albero e fiore, monte e nube, egli è attirato irresistibilmente a far sentire i fantasmi tipici della sua stirpe.

Giusto è quindi che dalla progenie dei miti si incammini la grande tradizione italica del Carducci. Poi la forza imperiale di Roma; poi l'inverno della barbarie, irsuto di ruinosi monumenti; poi la vita medioevale dei Comuni e delle Signorie, frizzante marzo; poi la risurrezione civile della patria, che egli vide fra trepidanze e giubili: sono questi i suoi gradi. In Gabriele d'Annunzio, allorchè il poeta d'Abruzzo, passato per la occhilucente palude dei vizî dell'anima non lasciò inghiottire sè stesso, ma ascese agile e intatto per erte faticose a farsi poeta d'Italia, la visione delle nuove fonti del suo canto si presentò quasi con l'uguale prospettiva carducciana. Conobbe il mito e la preistoria del suo popolo e le favole dei luoghi; ebbe il sacro terrore di amar Roma, imperatrice del mondo; seppe l'aspro ferrugigno odore dell'itala vita nel Medio Evo e ne fece un incanto di selvatiche mischianze nella *Francesca* e nei sonetti delle città; infine risalutò il vecchio sangue nei recenti eroi e intitolò a Garibaldi una nuova forma di poema italiano.

Nondimeno, l'affermare che ciò nascesse in Gabriele d'Annunzio per essere rivissuto nel pensiero del maestro Giosuè Carducci, sarebbe corta vista e corta memoria: è noto come l'istinto del volo vertiginoso, celato in lui, si sfrenasse nell'Abruzzese quando per la prima volta ebbe a sentire da uno straniero — il visconte di Vogüè — una grande parola detta per lui: « Rinascimento latino ». Gli italiani non l'avevano avvezzo a così grandi parole. Da quei giorni parve egli sentisse rombar fragorosi i destini nella sua mente: e quasi obbedendo ad un cenno, si tolse ad ogni ricordo della piccola vita; ingrandì risoluto la propria imagine nel miraggio lontano della gloria; non ebbe più la discrezione e l'elegante scetticismo moderno innanzi a questa parola. L'identità della sua prospettiva di tradizioni italiche con quella del Carducci, in parte è casuale e fatale, ma in parte è anche solo apparente: e i due temperamenti di poeti si dividono in un punto anche nella selezione delle memorie di loro stirpe. Giosuè Carducci sente l'antico mondo e Roma come un'architettura grandiosa, dalla quale traggono severità e lapidaria determinatezza i tempi e gli uomini che ne partecipano: è insomma fatta più vitale, la classica tradizione de' lettori nostrani di Plutarco, e ben conviene all'erto suo spi-

rito di Etrusco. Quando gli stilla dolce il verso nella terza primavera ellenica, l'alessandrina, egli muove a carole un mondo di giovani ombre, per un'aria elisia, senza mutamento, con un delicato riserbo non coglie più che il fiore, il profumo e la musica delle forme, entro le quali si occultava gigantesca la torbida e travagliata anima di un'epoca di decadenza. Troppo il suo semplice e robusto spirito è lontano da quel lussurioso languore in cui l'anima ellenica gorgogliò spossata, perchè egli ne squarci e ne smascheri i sorrisi e la serenità. Il D'Annunzio possiede invece, per sua eredità, interamente, la vita greca. Afferma Roma quadrata; ma il suo pensiero filiale corre ad Atene leggiadra. Spirito nato a tutte le arti della sagacia e a tutte le avventure della curiosità, di Atene nulla gli sfugge, e nulla gli rimane estraneo: nè lo splendore, nè il decadimento; nè Eschilo e Sofocle, genii fatti della purità del cielo, nè il tramonto troppo infocato della patria della bellezza, nel quale si profilavano in convoluti sofismi le teorie de' seguaci al divino Platone, mentre dal tronco degli antichi miti colava nella poesia una resina lasciva, con un aroma di mescolanze orientali. A questo conoscimento della vita greca, in Gabriele d'Annunzio anela il sangue. Italiota del Mezzogiorno, nato su le rive di quel mare che confonde i flutti coll'Jonio, svegliatosi trilustre all' arte come al susurro d' una musica che venisse sul mare e toccasse la terra come una lira, la sua alta lucida fronte di mediterraneo volge al richiamo marino, volge ad oriente, desiderando le origini della stirpe sua e del genio che la inanima. La cultura moderna e il sentimento occidentale, profusi nei primi romanzi, non vincono in lui la natura. Basta l'ammonimento di Federigo Nietzsche a far trasalire il suo sangue: non solo perchè il saettante stile del grande tedesco dà come un urto in ogni ambiziosa anima umana; ma ancora perchè quell' ultimo grido alla greca vita deve più che in ogni altro suscitare in lui profondi accordi armoniosi — in lui, « l' ultimo figlio degli Elleni ». Ma l'esaltazione, il trabocco dello spirito, la follia della predestinazione, l' orgoglioso slancio del suo essere verso la razza progenitrice, si adempiono supremamente quando egli scioglie il voto del pellegrinaggio di Grecia: e chi ha letto e compreso il 1.º libro delle *Laudi*, il poema *Laus Vitae*, chi è entrato nell' ebrietà che fuma dal suolo della *Città morta*, sa di quali fiamme l' apparizione reale di tante cose sognate gli accendesse l' estro e la volontà. Su la terra dell' Ellade, egli, che è sopratutto una furia sferzata da tutte le apparizioni di bellezza, un magnificatore delle opere nate da un soffio oltreumano, egli arde e si rinnova nel fuoco come altri in un' acqua lustrale: intende e sa che non vedrà al mondo un'armonia di realità e di fantasmi più bella; vuol dare il massimo incarco psichico ad ogni istante che vola e gli si invola; vuol con ogni fibra della sua anima riconoscere la terra che è Madre augusta di ogni perfetta visione della luce, talchè Volfango Goethe e Shelley e Byron stesso il romantico vi riposarono il pensiero, come se in un istante del loro assetato ardore avessero intravveduto l' esistenza di una Terra promessa.

Da questo viaggio in poi, anche i legami di Gabriele d'Annunzio con le ricerche che chiameremo tecniche dell' arte moderna, con le varie scuole di novità le quali esplorano il gusto umano nel presente, si rompono. Egli ha trovato la sua radice, il suo

tipo. I pensieri millenarî espressi nelle architetture e nei bassorilievi dell'Acropoli si affermano in lui con la stessa, anzi con maggiore certezza, che i pensieri di una furibonda folla di città moderna, appassionata dall' angoscia del pane o da qualche balenata coscienza di quanto sia duro obbedir sempre. Avviene nel D'Annunzio, a un dato punto, un vero distacco dal modello fattogli dall' epoca nostra, quando egli le abbandonò per un poco il suo giovane essere ed ella ne spremette gli ardori voluttuosi e li mescolò raffinatamente alla propria pietà gemebonda, e adorò i suoi versi della seconda maniera e i suoi primi romanzi come una sorta di mistura sacrilega. Egli era giunto ben presto, su questa via, al *Trionfo della morte*; sentiva che al di là poca landa sarebbe rimasta a dissodare, avendo già nel frontispizio di quel libro affermato l' insuperabilità del limite; nondimeno, per compiacere al secolo che traeva a deriva la copiosa sua anima d' arte, avrebbe potuto, con facile rimaneggiamento del proprio passato, continuare ad offrirgli ciò che il secolo sopratutto gli domandava: grandi miserie della sensualità e della contraddizione umana, scritte fastosamente. Avrebbe potuto insistere nel dare di sè quella fisonomia di scrittore, che già gli faceva sorridenti tutti i visi, che gli apriva tutti gli infermi cuori moderni, tutti gli spiragli femminini delle anime, forse tutte le braccia.

Invece, ad un tratto, egli balza fuori da questo cammino. Qualche cosa lo ha sconvolto. Dopo il senso dell'imbestiato, del paziente, dell'aggirato in ridde nevrotiche, che è nell'uomo sofferente di sue passioni, lo sopraffà quell'alcunchè di immenso, di libero e di divino, che è nell'uomo esaltato dalle sue ammirazioni. Ammirazioni della natura, dell'arte, della propria ebrezza. Nietzsche, ditirambico, strapazza il mondo con uno stile di festa. Tutte le opere d'arte segnate di una vigoria immortale — statue, quadri, musiche, poemi — si svegliano ogni giorno alla luce, conversano con gli spiriti di tutti i tempi, come esseri divini. I paesaggi architettonici della madre Ellade sono scolpiti nella stessa azzurrità che esaltò gli avi. Tutto vive. E vorrà il poeta cantare gli sconforti e le malinconie di un'epoca peritura, che, come fiume su' suoi letti di fango, discende a far sedimento di putredine per i germi delle età venture? Tutto vive; tutto vive; solo ciò che vive esiste; ciò che fortemente esiste, non muore mai. Non si lascierà per nulla al mondo contristare e avvilire l'anima umana, cui è nota vastamente la sua magnifica forza di conoscimento: l'anima umana che, nel cerchio rapace del suo volo, può cogliere un ramo di selva, un fiore dell'erba, una nube del cielo, un'onda del mare, un verso d'Omero e di Dante e un segreto di verità dell'acuto spirito di Leonardo. Più che parergli poca cosa essere uomo, pare a Gabriele d'Annunzio poca cosa essere uomo di un'epoca. I limiti temporanei tracciati alle sue prime opere gli increscono. Egli affronta il tempo, e il suo tempo. La volontà gli si leva smisurata dietro desiderî ed ambizioni apertesi come si apre un cielo quando i confini delle nubi si rompono. Egli non ha più termine: non soltanto nel proprio tempo, ma nemmeno nella propria personalità, la quale, elastica ed agile, si spazia come comanda ogni nuovo impulso, si rallegra e si ammira di osare la corsa senza freno attraverso quante idee d'arte, — del passato, del presente, dell'avvenire, — promettano una conquista, un'affermazione del potere oltreumano dell'uomo. In ciò diverge nettamente

da Giosuè Carducci, tutto contenuto in sè stesso; onde il volo lirico carducciano si spicca e varca l'aria, ma per riafferrarsi al suo petto mortale, per acchetarsi nei suoi sensi mortali, per scendere in uno di quei solenni oscuramenti d'ombre dai quali viene alla sua poesia una plasticità arcana. In Gabriele d'Annunzio questi effetti di chiaroscuro dell'opera intellettuale sono lasciati quasi violentemente da banda: egli ha ardente innanzi a sè la linea di ciò che presume dalle sue forze; egli si eccita con proprî gridi, quando i maestri non gli gridino nella memoria: la Grecia: « Levati sopra il tempo! — Nietzsche: — Levati sopra ogni infermità d'uomo! — Leonardo: — Sii più acuto operatore che la natura! — Michelangelo: — Violenta la natura! — » Per queste grandi voci echeggianti nel suo spirito, egli si accerta come, nella infinita vibrazione di molecole che è l'universo, non si accumuli energia più densa che quella d'un cervello d'artista nella battaglia della sua creazione. Una tale certezza porta l'artista a collocare sè stesso, quando pure non fuori dalla natura, per lo meno al culmine della natura, in una zona quale accoglieva i semidii in loro vita mortale. Egli giunge ad avere di sè un'opinione ferma, com'ebbe il giovane Alessandro, allorchè, attenagliando con le nerborute mani i polsi della Pitia di Delfo per forzarla a vaticinare, cavò dalla malmenata donna un grido: — Sei irresistibile! — e quello assunse per vaticinio.

Un temperamento d'artista che entra nell'intima bellezza d'Omero, ed in quella di Dante, e di Leonardo, e di Michelangelo, e di Beethoven e di Riccardo Wagner, che di tanta immensità di potenza ha la capacità di assimilarsi i tumulti creatori, non può accingersi all'arte che con la mente fervida di grandi cose. Quello stesso atletismo intellettuale che gli giova ad impadronirsi di tante enormi anime, deve anche aiutarlo a concepire ogni altra impressione propria gagliardamente. Piantato in questa fede, Gabriele d'Annunzio subisce una specie di intossicazione di volontà: nulla di quanto apparisce al suo spirito deve essere perduto per l'arte; ogni momento di sua esaltazione deve trovare una forma scultorea; la vita gli si proietta nel lavoro poetico come al selvaggio nella caccia e nelle uccisioni; egli, sfrenato, va rincorrendo i multipli aspetti del mondo per arrestare maggior numero d'imagini, per moltiplicare gli accordi del canto. Da ciò la disordinata e frenetica sovrabbondanza di quei tre primi libri delle *Laudi*, che in molti spiriti impronti produssero quasi uno sbaraglio di stupore, e dove, fra i mille accenti strappati alle cose, confusamente lirici e rappresentativi e ditirambici e didascalici, il poeta intromette frequente la propria imagine per determinare in segni visibili con quale fermezza di ambizione e tempra di forze egli si atteggi a spogliare di tanto vasto tesoro l'albero del mondo. La sua poesia più nuova e più densa — quella delle *Laudi* appunto — è concepita come un'azione d'uomo che si immilla, che si diffonde innumerevole. Nell'arte egli ha trovato uno scopo per il quale ogni cosa può essere desiderata, per il quale acquista valore tutta l'attività sfuggente dell'intelletto e dei sensi. La terra, il cielo, il mare, gli eroi, le tradizioni mistiche della sua gente, il proprio cervello e il proprio sangue, il ciclo d'idee che intorno ad essi va roteando, sono allacciati da vincoli continui di desiderio all'artista che nessuna cosa ha escluso dal suo campo. Il disordine, la solubilità e la volubilità di questi ultimi libri di versi d'annun-

ziani non sono che apparenti; in realtà quel turbinoso cerchio di apparizioni e di trasfigurazioni è l'orbita armonica del volo, quando si pensi all'ampia ala di desiderio che il poeta dispiega e che è la sua arma a combattere con la schiacciante vastità del mondo. Se qualche cosa v' ha sulla terra che il poeta non abbia cercato di riconoscere, di penetrare e di far sua, quella ignoranza si solleverà contro di lui, pronunciando sentenza di terribile scherno: — Tu non fosti pari alla vita.

Vastità e profondità di cose, che assalgono come fenomeni di bellezza l'anima di Gabriele d'Annunzio, sono in un singolare accordo col turbamento della coscienza scientifica moderna, la quale vede il mondo mille volte più immenso e più fiero alle sue indagini per averlo scoperto portentoso anche nei minimi, e senza fine all'occhio che alto mira, come a quello che mira profondo. Ma essenzialmente ellenico è quel sentimento di emulazione che prende l'artista al vedere la natura operare, gli uomini operare secondo la natura, i marmi effigiarsi, gli altri poeti cantare. La forza che alimenta in lui la sconfinata cupidigia d'opere, il sagace amore e l'industre volontà, è quell'impulso della gara, del ludo, che agile corse per tutto il midollo spinale dell'attività greca. Egli entra nell'arte come in un agone, tendendo l'arco, — secondo l'imagine sua prediletta — a mire che il destino gli assegna, or più vicine or più lontane: gli son rivali talvolta altri poeti, che egli cerca di superare nella lucidità dell'espressione e nel costringere più copiosa anima entro la forma; talvolta è la natura stessa che mette a difficile prova il laudatore, incitandolo a scoprire lo spirito della sua musica, a percorrere tutta intera la vastità fulminea d'un minuto di tempo, a foggiare fantasmi che uguaglino i suoi modi di veemenza e di placidità.

Perciò l'arte di Gabriele d'Annunzio dovrebbe, in definizione sommaria, chiamarsi un'arte sveglia. Egli, come artista, non ha sonno e non ha oblio. Si mantiene deliberatamente in un costante ardore. Quel suo individualismo autonomo — che non sopporta freno di tempi o di limiti — è pure stretto negli eccitanti vincoli dell'emulazione a tutte le forme della vita e a tutti i loro interpreti maggiori. Energico disciplinatore di sè stesso per sè stesso, egli appartiene nondimeno a tutte le furie che invasero il mondo da quando gli uomini incominciarono a travagliarsi nei turbini del sentimento e del pensiero.

Il d'Annunzio è un prodotto; un figlio della complicazione della mente umana; un maestro formato dalla originale, molteplice ed agguerrita esperienza d'arte e di vita. Quello che ieri lo arse — giovanile spirito ancora inconscio della propria facoltà di dominazione — oggi egli loda, affrancatosi, portatosi più in alto: laddove nessuna cosa della terra apparisce più imperiosa del cervello che la comprende, e tuttavia l'esistenza si vede ai proprî piedi come un mare impetuoso e l'ingegno umano, nave armata che sentirà ne' suoi fianchi tutte le onde e non dovrà sommergere, è conscio della terribile fatica che l'aspetta quando esso scenda a quel navigare. E il d'Annunzio scende sempre. Ogni onda ed ogni schiuma affronta. Così lo vede la sua generazione: ed è un esempio di disciplina e di proponimento, onde l'uomo moderno mette il suo peso su la bilancia dove la fantasiosa e instabile anima ellenica chiede essere equilibrata con altre forze presenti. Non è più il sognatore, ed ha il sogno. Non ha più in

arte l'aspirazione del voluttuoso, e possiede la voluttà. Non è più recinto dal suo tempo, e lo prende, in nome di tutti i tempi. È un prodotto energico dello spirito dell'arte, che gioisce di sè stesso per la forza di proiettarsi al di là di sè stesso. — Luce, luce, luce — va stridendo il suo attrito rapido su le infinite cose: e dietro a quel solco infocato, lascia tutte le ombre, si spoglia di tutte le ombre, parrebbe dileguare da sè fino l'ultima ombra mistica, ponendo, in luogo dell'uomo prono, il poeta semidio, che tiene il mezzo tra la specie delle mortali creature e quella delle forze generatrici. Egli non canta le sue *Laudi* se non trasfigurato nell'essere estraneo a proprie vicissitudini per assumere quelle della terra; spaziandosi in una trasparente chiarità d'aria, dove alle sue pupille, come a quelle dei Greci, sorgono e si delineano le imagini che nella sua parola parranno più belle. Evoca in luce. E se ama parlar di sè stesso, è sopratutto per far intendere questo singolare atteggiamento di trasfigurazione. Esalta liricamente l'uomo e l'individuo; ma in realtà lo esalta per ciò che in esso è potenza di staccarsi dall'umano e dall'individuale per iscorrere nel tempo e nello spazio quante vite vuole l'Icaro della fantasia, attaccato con le ali ai suoi sensi.

Nondimeno, restituirsi all'umano, riaccostarsi all'individuale, reincarnare quel tutto di materia organica ed elastica sì, ma pur materia, che è l'uomo, si impose a Gabriele d'Annunzio quando egli intraprese la via del suo teatro, non certo credendo giungere in esso dove egli giunse. Fu la rivincita delle cose, tante volte prese, sopra il poeta. Esse lo presero. Colui che imaginava entrare sul teatro per far ventare dalla scena il vasto soffio della sua anima giunta ai culmini della sapienza della vita, si innamorò a poco a poco della fisonomia delle creature che egli metteva a respirare nella sua violenta « aura tragica », nell'atmosfera imbevuta di un'elettricità che incombe greve prima di fulminare. A poco a poco, esse non furono più il lirico Gabriele d'Annunzio; non furono più la tragica Eleonora Duse. Furono il torso robusto di Ostasio, la deformità bieca e grifagna del fanciullo Malatestino dall'Occhio, il cuore di Gianciotto palpitante con misurata ferocia in quadruplice scaglia di ferro: furono i meravigliosi personaggi della *Francesca da Rimini*, uomini, nella loro natura, non servi, ma uguali al loro creatore e maestro, che obbedì alla loro espressione determinata nel tempo e nella storia quanto essi obbedirono all'eloquente impeto della sua evocazione. Uomo tra gli uomini, nella tragedia successiva, nella *Figlia di Jorio*, il d'Annunzio cercò dalle molteplici figure trarre una sovrana armonia, che equivalesse ad un' « aura tragica » densa dei più varî respiri umani: e la intonò sovra il proprio sentimento più profondo e più augusto, sovra l'unico sentimento veramente mistico che è rimasto a temperare di una vaporosità quasi di lagrime il nitore della sua libertà di coscienza: e fu la pietà filiale per la sua terra d'Abruzzo; il terror sacro di ciò che egli vide e conobbe come cose di tempi immemorabili, nella sua giovinezza impressiva, sovra la terra dei padri, piena di tanta bellezza al ridente sole e di tanta ansia nell'oscura anima del suo popolo agreste. E nella *Figlia di Jorio* — singolare avventura del suo spirito — egli fu meglio compreso che mai dalle folte moltitudini, avendo in essa umiliato innanzi all' imagine triste dei suoi fratelli ogni duro orgoglio e avendo messo nella

bocca dei personaggi un linguaggio dove stilla quanto è in lui di tenerezza e di abbandono che egli non domina; — che, riverente del limite, non vuol dominare: il misterioso vincolo del sangue fra tutta la stirpe ed ognuno dei suoi figli. Lo spirito oltrelucido, il dominatore imperturbato dei destini, l'uomo aligero che gode dall'alto le miriadi d'aspetti del mondo, ha scritto, cedendo alla più arcana delle sue musiche interiori, qualche cosa di religioso, qualche cosa senza confine nella ragione superba. La fantasiosa e fluida anima ellenica che si agita in lui l'ha condotto, nel repentino irrefrenato impulso d'un volo verso la terra, alle porte e dentro le porte del mistero commisto d'amore, d'atrocità e di sgomento, che è l'antica storia dell'umanità.

Ne tornerà egli — come Fausto dal regno delle Madri, — dalla lontananza magica, dove oscuramente esistono i prototipi delle idee nostre? Dove sarà egli domani?

Giosuè Carducci, al cospetto di questo avventuroso, è come un dirupo, come una di quelle « moli di dolor meditabondo » che lo stesso Gabriele d'Annunzio vide in effigi umane lungo taluno dei suoi voli. Tra i barbagli di limpidità cristallina onde il vecchio poeta sfolgoreggia al sole, sono scavati, come nel masso, i profondi solchi dove l'ombra si raccoglie perpetua. Cava il sole da quel masso pensieri rapidi come scintille; ma l'ombra intangibile e sacra ha qualche cosa del misticismo secolare degli uomini, che nell'armonia del proprio essere adorarono anche il lento ritmo dell'universale dolore. Brilla la gioia di Giosuè Carducci quale lampo su i vertici; la sua serenità ha leggerezza di paesaggio lontano e, non mai cruda, si perde in vaporosità di orizzonti elisii; il suo dolore ha sempre una nota solenne: la fatica di una vasta forza che sotto il dolore si inchina. È pagano? È cristiano? Deve credersi quando leva il calice con Lidia? quando suscita aeree le trasvolanti dee? Deve credersi quando ascolta l'ammonitrice squilla? Deve credersi sempre. Poichè ogni cosa da lui affermata nell'arte è impressa di una profonda anima che sincera si abbandona. È umano. E tutto ciò che egli dice acquista una non so quale grandezza. Questo Etrusco forte, fatalista, accigliato, simile a scoglio rigato d'ombre, fa rimormorare innanzi a lui le parole che disse Napoleone a Volfango Goethe: — Signor Goethe, voi siete un uomo. — Perchè? Vi è qualche cosa di misterioso nel semplice intero apparire dell'uomo entro la parola; la quale pure in sè ha suoi muscoli e sue fibre da poter anche trascendere e spaziare oltre l'umanità, come mostra Gabriele d'Annunzio. Giosuè Carducci mi rende la plastica bellezza dell'auriga che, lanciati a gran impeto i cavalli, con ferma mano li arresta: e il gruppo, dove ancora ferve la veemenza del movimento, è come coronato dalla fronte austera dell'uomo.

Gabriele d'Annunzio agogna disumanarsi, semidio dalla versatilità creatrice e dalle elasticità multiple; e i suoi cavalli instancabili hanno l'ebrezza, e la sua fronte è fatta fuoco come una meteora, poichè batte nel desiderio dell'andar più veloce e nella volontà dell'andar più lontano.

SILVIO BENCO

VERSI

I.

IL MENDICANTE.

Ben mi sovviene ancora. Era il dì quarto
dell'agosto. Ella disse al mendicante
seduto all'ombra, al rezzo delle piante:
« Voi pregate per me, poi ch'oggi parto. »

Aveva quegli in mano una corona
e pregava.... Restò. L'avemaria
gli si interruppe nella bocca pia
come per un tremor della persona,

e con dolore quel cotidïano
obolo, certo ei meditò perduto;
sì che il grazie ammutì, se non fu muto
timidamente il gesto della mano.

Ella partì. Tra li alberi lo scorsi
io da quel giorno, tutti i giorni, al sole,
volgere avemarie senza parole;
e d'allora ogni giorno io lo soccorsi:

e tendeva ei la mano, accompagnando
l'avemaria con la sua testa bianca
di cui l'ombra allungata in sulla panca
oscillava coi rami a quando a quando.

Volsero i giorni, e fu la nebbia, e il velo
delle cadenti piove: ogni fastigio
de' colli parve sotto il cielo grigio
intridersi di quel grigio del cielo:

l'autunno cancellò per i sentieri
tutte le tracce del sogno soave:
una malinconia torbida e grave
mutò li orti e i giardini in cimiteri.

Anch'io partii. Mi sta nel cuor quell'ora.
Tra li alberi non più verdi, stillanti
ancor la pioggia della sera avanti
egli era là che biascicava ancora.

Feci fermare la carrozza. « Addio,
dissi; ed egli alzò li occhi; (oh quello sperso
sguardo ove tutto tutto era sommerso
come in un'ombra, come in un oblío

antico! Oh quello sguardo ove tentava
l'ultimo vol la larva di un sorriso;
e quel viso non più d'uomo, quel viso
che d'infante parea, che parea d'ava,

tanto il sesso si parte e l'età sgombra
di dove impèra la miseria, oh quella
faccia e quell'occhio, chi me li cancella
più dal ricordo?) —: e mi guardò, quell'ombra.

Poi, lentamente, come se nel tardo
cervello un lavorìo misterioso
lo riportasse al tempo favoloso
ch'egli giovane forse era e gagliardo,

e che tornando dal lavoro, a sera,
pe' campi muto, nel vespro di maggio,
qualche fiore coglíea per farne omaggio
ad una donna dalla treccia nera,

come se quell'antica età dell'oro
ritornasse a' suoi spersi occhi davanti
per la virtù di un obolo d'amanti,
« Addio, mi disse » Io pregherò per loro!

II.

TRA I PIOPPI.

Pioppi in fila correnti a qual mai vana
mèta non giunta mai,
— come i sogni che in qualche ora lontana
dentro il mio cuor cullai —

pioppi oziosi, maestosamente
veglianti il pian, che pare
in sua fatica lo stormir frequente
de' vostri ozii ascoltare,

pioppi, a voi guardo: e dove i rami ad ogni
raggio che li traversi
s'inverdon più, cantare odo i miei sogni
vecchi, i miei vecchi versi.

Cantano questi come rossignoli
resuscitati; e quelli
dolgonsi ohimè che si rimaser soli,
senza minor fratelli.

Che è? Tornano entrambi: e il cuor di vano
desìo m'empiono adesso:
rivivo io forse un mio maggio lontano
resuscitato anch'esso?

E chi laggiù tra pioppo e pioppo ad ora
ad or par che s'intoppi:
è la mia bella Gioventù canora,
ch'io seppellii tra' pioppi?

Torna ella e ride; e de' bei dì che perse
desìo sente pur ella:
sosta al ruscello e fa delle man terse
ella, per ber, giumella.

O Giovinezza! Alla non anche tocca
mèta ancor tendi. Avanti!
Saldo è il tuo piè, vermiglia è la tua bocca;
quel muova e questa canti.

Forse la giungerem!... « Cuore, confida
nella clemente età ».
Bene ella è giunta « Io l'odo » Ella mi grida:
È primavera! Urrà!

COSIMO GIORGIERI CONTRI.

La canzone araba della luna

— Abdallah, dissi, è tardi.

L'arabo sorrise sotto il suo ampio turbante scolorito, e fermò il vecchio cavallo. Dalle briglie ricamate, pendevano sul pelame bianco i fili rossi della lana, e usciva il ciuffo grigio della criniera, ricadendo sugli occhi semispenti dell'animale; la sella ricordava gli anni del Califfo Omar, e le staffe erano legate con due pezzi di corda rapiti a qualche stuoia: tuttavia, Abdallah cavalcava al mio fianco con la gravità sorridente del Bey.

La via del Gerid si perdeva innanzi a noi nelle brume della sera... qualche ciuffo di olivi rompeva l'orizzonte, e lungo la via, sovra un rialto erboso, biancheggiavano i tumuli di un cimitero arabo. Scendemmo, e io mi stesi in terra, appoggiando la testa a una di quelle candide tombe, a una pietra nuda, piccola, che sembrava racchiudere più che ossa umane, la larva di una creatura dell'aria. L'erba era arida, e la pietra imbiancata a calce, non portava graffito nessun segno... nessuna pietra aveva segni di riconoscimento: m'erano ignoti i morti come i vivi... e una malinconia vasta, senza amarezza, mi premeva il cuore.

— O Abdallah, dissi, come riconoscete voi le tombe?

L'arabo sorrise, inarcando le ciglia con una convinzione profonda, che non richiedeva parole.

— L'*hameh* vola sulle tombe? ripresi.

L'arabo scosse il capo: l'antica superstizione che l'anima dei morti volasse sulle tombe in forma d'uccello che si

lamenta, era stata distrutta dal Profeta. Non restavano che i sassi, e le anime lontane, in grembo di Allah.

Alzai gli occhi, naufragando in un cielo di viola... Lontano, lontano, sulle torri e sulle mura bianche della città araba, in grembo all'aria cristallina, si disegnava un sottile crescente di luna, una falce capricciosa, come la culla di una Hûri, o come il pettine di una sultana.

— Voi siete gli amici della luna, interruppi; alla luna piacciono le città arabe...

La falce si cullava mollemente sopra una cupola bianca, come sopra un letto di piume di cigno, aspettando una nube color di rosa, che leggiera leggiera andava a posarsi su lei.

Abdallah arricciava lentamente una sigaretta, e col tono di chi fa una confidenza grave, solenne, esclamò:

— Ti piace la luna!

— Si, Abdallah! — e seguivo la nube rosea che si impigliava nella falce.

— Sai che cosa dice la settima luna?

— No, Abdallah.

— Dice: — Io viaggio al crepuscolo.

— A chi lo dice?

— Agli arabi. Tutte le sere ripete le sue parole la luna.

— Che cosa dice?

— Sai la storia dell'emiro Orvah, figlio di Abu'l-Hasân?

— Raccontami, Abdallah!

E Abdallah mi narrò.

Orvah ibu Abu'l-Hasân era il più ricco emiro di Bassora, ed era giovine e bello, e sovra tutte le cose amava gli occhi delle donne e il canto. Il padre lo voleva potente e temuto, e lo mandò a Damasco, alla Corte del Califfo; ma Orvah si sentiva infelice in mezzo alla vanità delle pompe e al rigore delle cerimonie, e restava lunghe ore taciturno: soltanto, se qualche *herineh* del Califfo, dietro le cortine di seta, cantava, chi era vicino a Orvah, vedeva i suoi occhi, chiari come l'agata, riempirsi di lacrime. Egli aveva gli occhi diversi da quelli degli altri emiri, e la sua voce pareva venire sempre da lontano.

Stanco di vivere a Damasco, egli chiese al padre di ritirarsi in un castello, che possedeva in riva al Tigri. Quel castello si chiamava El-Hubb: l'Amore.

Orvah aveva ventidue anni, e a differenza dei suoi coetanei, non aveva ancora sfiorato il volto di una donna: anzi, ai racconti d'amore degli altri giovani suoi pari, egli pareva sempre estraneo, ascoltandoli con diffidenza e con profonda malinconia.

Un giorno, che un figlio dell' emiro Alì-Al-Harith, gli narrava di aver passata la notte con Saida, una delle spose di Aldul-el-Abbâs, e gli noverava la dovizie dei baci ricevuti, più numerosi delle uova degli struzzi e delle piume

delle Katas, e paragonava le carezze di lei all'inebriante vino di Babil e di Ana, cantato dai poeti; Orvah si fece di porpora, e levandosi su, trasse la spada, e ferì al volto il figlio dell'emiro: — Perchè ti resti sul volto una traccia del mio rossore — egli disse, e fuggì da Damasco.

Quando giunse al castello, egli fu ricevuto da una moltitudine di servi e di schiavi, che il padre aveva inviati, per vegliare alla sua sicurezza, e per popolare il castello deserto. Era un immenso edificio, che lanciava due ponti sul Tigri, e specchiava nelle acque del fiume una torre merlata. Ma le stanze erano nude e disadorne, e ispiravano il gelo e la tristezza, perchè quel castello era una antica costruzione da guerra innalzata dai monarchi persiani.

Pure, Orvah traversò il ponte con un grido di gioia, e tutto raggiante, percorse le stanze e gli androni, ove voleva condurre una vita solitaria. Egli aveva portato con sè tutte le moallaqas e le canzoni degli antichi poeti del deserto, dei Beduini erranti, i quali non amavano che le selle e i versi rimati e il fragore delle spade. Elesse per abitarvi alcune stanze che prendevano luce da un largo cortile pieno di mirti, dove non si udiva che il cantare degli uccelli e il correre del Tigri dalle larghe spume. Passarono molti giorni... e una mattina, mentre traversava il Tigri, sopra una barca guidata da tre mori, uno di questi, gli disse:

— Sidi, Raitah, la schiava dai capelli bianchi, mi ha data la chiave della torre, che tu cercavi. Era nascosta in un uovo di struzzo scolpito mirabilmente.

Orvah prese la chiave e restò pensieroso. La torre era rimasta per lui un mistero, e il possederne ora il segreto, gli infondeva nell'animo un' ombra di angoscia. Le segrete ribadite, la porta ferrata, la chiave nascosta, tutto gli suscitava un timore superstizioso.

Tuttavia non seppe resistere al desiderio dell'ignoto; e appena sceso a riva, volle aprire la porta di ferro e salire sulla torre.

La chiave girò tre volte, e la porta stridendo si aprì. Una lunga scala si slanciava dal basso, tutta coperta di un antico tappeto yemenita. Orvah volle salire solo, e si tolse i sandali, per non contaminare quell' opera meravigliosa dei telai dell'Yemen. Fatti trenta gradini, vide una babbuccia di raso, che pareva abbandonata da lungo tempo, perchè una sottile tela di ragno la ricopriva. All' ottantesimo gradino, una tenda di raso lo arrestò. Fu titubante prima di entrare; ma poi sollevò un lembo della cortina e scorse nella penombra due stanze, tutte coperte di tappeti, in pieno disordine, dove, qua e là, giacevano brandelli di ricchi abbigliamenti muliebri. Spalancò le segrete, e la luce si diffuse nelle due stanze, che avevano entrambe adito sulla balconata della torre.

Orvah si arrestò. Era l'harem del Castello, abbandonato da anni, da cui pareva fosser state a forza rapite le harimât. V'era ancora, esalante da qualche stoffa, un profumo debole di ambra, e in un cofano restavano un pettine d'argento e due anelli. Orvah sentì affluire al cuore un improvviso spasimo. La sua solitudine gli parve immensamente triste, e lasciandosi cadere a terra, ruppe in lacrime, mentre l'onda del Tigri rugghiava ai piedi della torre, e la falce della luna tramontava nel cielo, già invaso dal sole. Quando scese, Orvah chiamò a sè due *ferrach*, i due più esperti valletti, e disse loro:

— Voi andrete da due parti opposte, l'uno verso le montagne nevose del Caucaso, l'altro verso la terra ardente d'Egitto, e porterete a me, a qualsiasi prezzo, le due più belle cantatrici che vivono sotto il sole. Tu — disse al primo — cercherai una donna bianca e bionda come il miele, e tu — disse al secondo — una donna bruna come l'elsa del mio pugnale. Ma la voce d'entrambe deve trasportare nel paradiso — e voi tornerete insieme. — I due ferrach partirono, scortati da uomini armati, da doni e da sacchi d'oro; e trascorsero lunghi giorni, lunghe notti senza che essi tornassero mai.

Orvah era in preda all'angoscia, perchè l'aveva trafitto il desiderio del canto e dell'amore: e per ingannare i lunghi giorni si diede alla caccia. Ogni giorno tornava al crepuscolo e usciva all'alba: tornava stanco e abbronzato, col sangue brillante come cristallo... ma i due messaggeri non tornavano ancora. Egli cominciò a disperare, e la tristezza gli allagò il cuore.

— Essi non giungeranno mai — ripeteva a se stesso dolorosamente — e si augurava la morte, perchè non poteva vincere il desiderio del canto e dell'amore.

Finalmente una sera, mentre prima dell'usato, tornava dalla caccia delle gazzelle, coperto di polvere, e sfinito, udì due squilli dal castello, e riconobbe i due messaggeri, che si erano attesi l'un l'altro, e finalmente erano giunti insieme.

Orvah lanciò di corsa il suo cavallo Koclam, di antica razza dell'Yemen, e giunse al ponte, col cuore spezzato da tremendi colpi di maglio. L'ansia gli lacerava il petto come un avvoltoio, e il suo volto era pallido, come d'uomo liberato dalla vita.

— Le due *herineh* sono sulla torre, e ti attendono — dissero i messaggeri, baciandogli il lembo della veste.

Orvah traversò il ponte e l'androne, come la folgore, e arrestò il cavallo fra i mirti della sua clausura.

Depose le vesti polverose, si bagnò, si asperse di profumi, mescolò come due essenze mortali, la stanchezza e la gioia, e cominciò a salire a uno a uno i gradini della torre.

Dietro a lui, la porta ferrata si rinchiuse, e nel silenzio

profondo, Orvah non udì che le onde del Tigri percorrere la loro eterna via.

A uno a uno, egli salì tutti i gradini; ma non ardì sollevare la cortina di seta... Tremante, girò a torno la balconata della torre e si fermò afferrandosi al riparo di pietra. Nelle due stanze si udiva a quando a quando, un ticchettìo di monili ed un fruscìo di sete, un ticchettìo di monili simile a quello dei grani dell'ishrik, quando il vento li scuote. Pareva ad Orvah che gli orecchini tintinnando si lamentassero col loro compagno il Khal Khalla, il monile delle rosee giunture, che ad essi chiedeva — Perchè piangete? — ed essi rispondevano — Per amore! — Tremante egli stava e muto; quando ai suoi lati parve che nascessero ad un tempo la notte e il giorno: le due herineh si affacciarono ad un punto, e un'onda di profumo avvolse Orvah e gli tolse la vista. Quando aprì gli occhi, il suo sguardo divorò le perfette immagini che gli stavano a fronte, dolci e ridenti, trattenute dal timore.

Era la prima, bianca come la falce della luna, che saliva in quell'istante lieve lieve sul Tigri; e un' onda di miele le scendeva sulle spalle di neve. Indossava una veste verde come le foglie giovani delle palme, impressa di sottili palme d'oro, e con le mani morbide e bianche, reggeva il *mizhar*, il liuto armonioso. Il fulgore del suo sguardo e il profumo delle sue guance ferirono Orvah con sì acuta violenza, che fu per slanciarsi su di lei e divorarla col morso del cuore...; ma l'altra lo guardava col languore delle alghe tremanti in fondo alle acque del Tigri... chiusa in un serto di chiome simili alla notte, stretta in una tunica colore dell' albicocco, donde scendevano sui fianchi due braccia nude, che parevano maturate ai baci del sole. Il suo seno palpitava sotto il velo, come una barca carica d'oro.

Orvah la guardava, e l'anima sua era presa dal terrore della bellezza. Gli pareva di voler stringere tutto il mondo fra le sue braccia: gli occhi suoi si spalancavano per imprigionarle e fonderle nel suo spirito... ed esse erano là, ferme e dolci, e lo rendevano immobile con l' ostacolo della loro presenza.

Come si piegano alla brezza notturna i leggeri palmizi, così mollemente le due *herineh* si adagiarono, con le ginocchia incrociate, e le loro vesti si distesero sinuosamente sul largo tappeto di stoffa wachis striata a mille rabeschi. E d'un tratto, Nmaymah, toccò il liuto, e Sobeiha, con un lungo flauto d'argento secondò l'armonia. E come si fossero dischiuse le porte del cielo, le voci loro s'innalzarono nella trepidazione alata del canto.

— Era un canto alterno sul cammino lunare.

— Chi sei tu. o figlia della notte? chiedeva Nmaymah.

— Io sono come il latte della capra, che abita un piano arido — rispondeva Sobeiha.

E la seconda notte?
— Come un discorso vano.
— E la terza notte?
— Come le parole delle *harimât* riunite intorno al braciere d'aromi.
— E la quarta notte?
— Come il latte della cammella non saziata.
— E la quinta notte?
— Come l'amore.
— E la sesta notte?
— Mi si dice: — Cammina e coricati.
— E la settima notte?
— Io viaggio al crepuscolo...

Le voci delle herineh ascendevano gorgheggiando, s'intrecciavano come due rami pungenti di rose intorno al cuore di Orvah... La falce della luna saliva lieve sul Tigri... e il canto vogava verso di lei come una colomba verso le acque.

— L'anima mia vuole andarsene — mormorò Orvah, chiudendo le palpebre, soffocato da un turbine impetuoso. Il suo petto si sollevava e si abbassava all' alzarsi e al cadere del canto, e dall'una all'altra lo sguardo suo si cibava di tutte le armonie e le voluttà della terra e del cielo.

Seguivano le fasi del cammino lunare, una ad una... e pareva ad Orvah di camminare per un interminabile viale di palme, che lo conduceva all'infinito.

— Chi sei tu la ventesima notte? chiedeva Nmaymah.
— Mi levo all'alba e mi mostro al mattino.
— Chi sei tu la ventunesima notte?
— Ho finito una lunga corsa, prima di lasciarmi vedere.
— Chi sei tu la ventiduesima notte?
— Sono la fiamma della battaglia, il leone della guerra...

Gli occhi delle due herineh si volsero ad Orvah pieni di ammirazione. Il giovine emiro era pallido come uno scettro di avorio, e il suo sguardo chiaro pareva una cosa sola col cielo. Vedendolo tremante e muto, esse si lanciarono un sorriso l'una con l'altra, felici di dominare un così fragile e superbo signore.

— Chi sei tu, la ventesima terza notte? riprendeva Nmaymah.
— Sono come una fiamma in mezzo all'oscurità.
— E la ventesima quarta?
— Mi alzo mutilata, e non rischiaro più le tenebre.
— E la ventesima quinta?
— Non sono piena nè falcata.
— E la ventesima sesta?
— Ho quasi finita la corsa e la speranza.

Qui le voci ebbero un abbraccio furioso, un impeto di luce, come se due astri si fossero urtati, con una miriade di raggi, precipitando poi nelle tenebre.

Il cuore di Orvah traboccò improvvisamente, e si sentì trascinare via nel vuoto e nell'infinito. Con lo sguardo vitreo, raccolse l'ultima volta le sue immagini meravigliose e il cielo e la terra, il canto e l'amore; e, stese le braccia, si slanciò dalla torre giù nelle onde del Tigri.

La falce della luna splendeva in quel momento in faccia alla torre del castello di El-Hubb, e le onde vorticose del fiume, velocemente rapirono verso il mare, il corpo senza anima di Orvah.

Ogni sera, finchè il castello non fu distrutto dal tempo e dalle vicende, si vide un airone, bianco come la neve, posarsi sulla torre e gemere lamentosamente.

Così mi narrò Abdallah, il vecchio arabo, fra le bianche tombe musulmane, mentre io, steso a terra, guardavo inarcarsi nel cielo il crescente lunare.

DOMENICO TUMIATI

Dall'Accademia al Teatro

Ribot e Barrès.

Appare quasi una figura del passato, quella di M. Ribot, rimesso dall'Accademia in piena luce. Se Ribot avesse votato la legge separatista tra Chiesa e Stato, sarebbe divenuto il candidato dei radicali alla presidenza della Repubblica e, forse, un candidato bene accetto a tutte le Sinistre.

Benchè una nuova ascensione di Ribot al potere sia poco probabile, almeno in questo momento, non è escluso che un nuovo capriccio elettorale lo riconduca ad alte cariche, e taluni radicali, ed anche radicali socialisti, lo vedrebbero senza dispiacere assidersi alla presidenza della Camera, o a quella del Senato. Se si interrogano i parlamentari del vecchio stampo, quelli che hanno votato la costituzione Wallon e l'instaurazione della repubblica moderata, se ne trovano molti, anche se avversari di M. Ribot, che con lui simpatizzano per la sua eleganza oratoria e per la dignità della sua vita. Egli è, per il centro sinistro quello che Brisson è per la sinistra, un capo morale; e le diverse categorie di repubblicani non lesinano nè all'uno nè all'altro la loro stima. Essendo per sua natura accademico egli sarà un eccellente membro dell'Accademia. D'altronde questo Istituto si è sempre preoccupato di accogliere nel suo seno quegli uomini politici che al massimo della loro carriera, malgrado tutti i loro sforzi, non hanno raggiunto il potere. Se questa tendenza della dotta assemblea continua, si potrà in certo qual modo considerarla come l'*hôtel des Invalides* della politica, come un comodo rifugio clau-

strale dove si rifugiano, lontani dalle agitazioni elettorali, gli uomini politici sfortunati e di difficile classificazione. Fu certamente quest'ultima ragione che fece accogliere sotto la cupola M. Étienne Lamy, uomo politico di quasi impossibile irreggimentazione in qualsiasi partito, poichè egli è un repubblicano di sfumature così pallide da sentirsi attirato e per i suoi gusti e per le sue amicizie verso i monarchici di cui dirige la rivista *Le corréspondant*. M. Lamy è uno scrittore cattolico liberale a cui non danno ascolto nè gli uomini di destra nè quelli di sinistra, o per lo meno è da entrambi udito con piacere ma colla ferma risoluzione dalle due parti di non tenere in nessun conto le soluzioni elegantemente moderate che egli presenta.

Maurice Barrès appartiene allo stesso tipo d'accademico, dell'accademico di destra, si intende. Anch'egli sarà passato tra i partiti politici come un'inutile Cassandra, ma non per gli stessi motivi. In letteratura egli eccelle nel colorire le sue violenze, che non sono mai estremamente violente, con una forma netta, secca, talvolta ravvivata da epiteti rari. La sua originalità è composita, ma sempre in progresso o, per lo meno, con leggere varianti. Egli deve molto a Paul Bourget e ad Anatole France i quali, tra l'altro, han contribuito a dargli l'amore per l'Italia e per Venezia a cui egli ha aggiunto la Spagna. Ai suoi inizî letterarii, esistevano preoccupazioni regionaliste tanto in letteratura quanto in economia; egli le codificò. Già Paul Bourget, di cui si conoscono il rispetto delle gerarchie, l'amore per i piccoli campanili, e la fede nell'evoluzione lenta che nulla lascia disperdere della tradizione (simile in ciò agli Egizî il cui sentimento ereditario costringe i figli ad assumere il mestiere dei padri e ad occuparne la nicchia sociale!) aveva spiegato che se Goethe fu grande lo dovette appunto all'aver seguito esattamente la via di suo padre, quella della sua famiglia, all'essere diventato più borghese di suo padre, all'essere restato, infine, semplicemente e completamente, un borghese.

Ma Barrès mescolando questa idea di tradizione alle sue constatazioni sulla difficoltà di vivere nei grandi centri, a Parigi per esempio, dove l'arrivo ininterrotto dei migliori e più attivi intelletti delle province francesi, crea una formidabile concorrenza vitale, ed applicando queste constatazioni alle sue idee regionaliste scrisse *Les Déracinés*, ed enunciò questa regola: che non c'è salvezza per chi abbandona la provincia natale, per chi come il Franck della *Coupe et les lèvres*, d'Alfred de Musset, incendia la capanna dei suoi vecchi per correre più liberamente pel vasto mondo. Maurice Barrès biasimerebbe pur anche *Solness il costruttore* che ha lasciato bruciare le vecchie bambole di sua moglie, i vecchi simulacri davanti ai quali ella faceva le sue preghiere tradizionali. Coteste bambole, invece, appaiono a lui preziose

come altrettante madonne tutte adornate e splendenti delle chiese spagnuole!

Or, tale amore alla tradizione e alla formula classica ha condotto Barrès a concretare formole nervose abbastanza sobriamente espresse per apparire a certuni — quando essi non spingono troppo a fondo la ricerca — equivalenti a delle realtà. Ed è così che egli si istituisce professore d'energie immediatamente dopo di aver lungamente insegnato lo scetticismo. L'evoluzione è un diritto per tutti: ma così come il Barrès, sotto il colore dello scetticismo, aveva insegnato l'egotismo, sotto l'aspetto dell'energia egli non insegna che l'agitazione; del resto non è con dei riflessi d'altra luce ingegnosamente raccolti che si può fondare una nuova saggezza.

Cammin facendo, questo uomo scaltro e fine, perdette di vista i suoi principî e la sua chiaroveggenza. In qualche suo scritto egli ha indicato, presso a poco, il tempo in cui egli cominciò a seguire Drumont e M. De Morès nelle pubbliche riunioni, quando prese a preferire il bicchiere di grosso vino nostrano bevuto sul pancone della bettola, alla coppa che i sognatori sogliono elevare ai loro ideali ai loro Iddii nel silenzio della lor chiusa meditazione. Sembra che proprio quel bicchiere di vino gli abbia fatto smarrir la chiaroveggenza, poichè in tutti i suoi libri ed opuscoli dettatigli da spirito politico, egli non esita ad attribuire tutte le perfezioni a coloro che combattono per le sue idee e tutti i vizî ai loro avversarî. E con inverosimile credulità egli accoglie tutti i rumori, tutte le voci che possono far considerare i suoi avversarî politici come altrettanti banditi dal diritto comune; e la mancanza d'ogni suo senso critico ha di molto attenuato l'interesse di quel *reportage* parlamentare che egli fece un tempo, studiando *leurs figures* all'epoca degli incidenti del Panama. Non c'è che guardare il momento odierno della politica francese per notare subito che quelli che Barrès ha voluto uccidere moralmente vivono meglio di prima.

Dal 1888 la letteratura di Maurice Barrès si tinse di politica il che vuol dire che egli alla politica pensò sempre e che sino dai suoi primi saggi letterari (eccezion fatta di qualche fantasia studentesca come le *Tâches d'encre,* piccolo periodico ironistico) egli pensava alla politica; e vi arrivò per mezzo della storia di cui indubbiamente possiede il senso, quando però non cerchi di piegarla alle opportunità della politica. Avido di cognizioni filosofiche ed estetiche seguendo Taine e Rénan (e quindi il Bourget, loro allievo nelle sue prime opere) egli fece dei lunghi sforzi per alleare al dogmatismo di Taine lo scetticismo di Rénan. E alla lotta tra il vivo desiderio di teorizzare, in vista di un interesse politico da lui creduto essenziale, e la visione a volte ben lucida della caducità delle sue teorie egli deve a volte l'interesse reale di alcune pagine dei suoi scritti. Altre volte egli

vorrebbe liberarsi : di che? dal convenzionalismo in cui s'era rinchiuso, dalle idee che egli ha accettato senza discutere e che ormai ha troppo difeso per poterle abbandonare? Così diviso, combattuto tra diverse tendenze, egli non è uno spirito libero, poichè ha dietro di sè una professione di fede che comanda al suo avvenire e che lo danneggia. Ed è, in verità, peccato.

*

Edmondo Harancourt che è stato battuto dal Barrès, ma che verrà eletto certamente domani non è un poeta magnifico, ma non è senza valore; due anni fa, pubblicò un romanzo, *Les Benoits,* in cui si è potuto gustare un forte sapore amaro della vita moderna.

Il romanzo è bello, poichè sembra che M.r Harancourt, rinchiusosi da troppo lungo tempo in inutili mitologie e nelle forme fredde di poemi filosofici, eleganti corretti e senza scintille, abbia d'improvviso trovato in sè un filone di letteratura veramente umana.

Nell'attesa di poter lavorare al Dizionario, di veder ricompensata la sua virtù letteraria e la sua virtù pratica col premio di cui l'Accademia è provvista, d'esercitare, insomma, tutti i mestieri dell' accademico, Harancourt regna al Museo di Cluny tra le belle tappezzerie e le belle ceramiche ed anche su quella stupefacente collezione Jaquemart dove si accumulano le calzature di tutti i tempi.

Il predecessore di Harancourt, M. Saglio, sotto il cui proconsolato tale collezione entrò a Cluny, ne fu così contento, così attonito, che la distribuì fastosamente nella prima sala ; i visitatori entravano presso centinaia di stivali soldateschi e di pantofole da Cenerentole. La presenza di qualche babbuccia moresca rendeva più acuto ancora il ricordo di qualche moschea dal tetro peristilio ove i fedeli lasciano le loro calzature prima d' entrare, e quì, data la diversità delle calzature del tempo passato, i vecchi speroni, gli antichi *poulaine*, sembra ci dicano che i proprietarî di quei vecchi ornamenti, gli antichi padroni dei vecchi forzieretti e delle armi riposanti sono venuti a vederli di ritorno da una crociata, conformandosi come i templari d' un tempo a qualche usanza orientale.

Harancourt non gustò il sapore di questa fantasia romantica, ma introdusse molto gusto nell' arredamento del suo museo dove forse per contrasto con ciò che deve conservare sembra che il suo pensiero si sia modernizzato.

M.lle Dosne.

Certo, è un po' tardi per parlare ancora di lei: come diceva Alfredo de Musset otto giorni dopo la morte di Maria Malibran, ma ciò nonostante con M.lle Dosne, con questa vecchietta, che conservava tutta sola il culto per Thiers, sparisce qualche cosa; sparisce un tipo della grande borghesia francese della fine del XIX secolo di cui non restano quasi più modelli caratteristici; sparisce una simpatica figura di donna precedente il femminismo. Senza dubbio gli storiografi del XIX secolo, quelli che scriveranno per il XIX secolo il medesimo libro che De Goncourt ha scritto per la donna del XVIII, si fermeranno davanti a questa fisonomia silenziosa, a questa figurina muliebre scivolante attraverso i saloni dove l'opposizione al secondo Impero si esprimeva a colpi di piccole ironie, con frecciatine cortesi, con epigrammi vecchio stile e ricordanti quelli di Rivarol, e che trionfarono fino a quando Rochefort non insinuò in quelle dolci polemiche accademiche il tono della strada e de' *vaudevilles* preludianti agli scoppî delle terribili ingiurie politiche così care ai dì nostri. E sarà una simpatica rievocazione.

M.lle Dosne visse nel palazzo di Versailles a fianco di Thiers durante le settimane sanguinose e l'assedio di Parigi occupata dalla Comune. Ella conobbe secreti che non ha mai rivelato; lei solamente, la confidente taciturna, avrebbe potuto dire se il 18 marzo Thiers lasciò Parigi veramente spaventato davanti all'insurrezione armata del popolo, colpito non tanto dall'avvenimento quanto dal ricordo del 24 febbraio 1848, credendo che per lui come allora per re Luigi Filippo fosse impossibile il resistere alla guerra di strada; lei solamente avrebbe potuto rivelare se, in seguito, la vecchia anima d'uomo d'ordine del Thiers, dell'uomo, cioè, di via Trasnonain e del massacro di Lione avesse ordinato la furiosa repressione; se egli, infine, restasse fedele al suo passato politico; o se, come dicono i recenti storici, egli abbandonasse Parigi per riprenderla e fondare la sua potenza su di un colpo di Stato, terrorizzando la capitale e rendendosi indispensabile alla provincia apparendo come il terribile custode della proprietà individuale e dell'ordine. Certo si è che un giorno la Comune di Parigi gli offerse di rendergli — in cambio di Blanqui solo — tutto ciò che essa teneva in ostaggio di preti e di magistrati appartenenti al regime caduto; era la salvezza di Darboy, di Bonjean, di Chaudey... Thiers rifiutò, non volle trattare colla Comune: desiderava egli dunque che il sangue fosse versato per invocare e giustificare un « salasso » di Parigi? M.lle Dosne forse lo sapeva, come più tardi seppe delle intime lotte che fecero di Thiers, dell'antico capo del partito Orleanista nell'Impero, il fondatore, uno dei fondatori della Terza Repubblica. Ma M.lle

Dosne nulla ci ha detto di tutto ciò, essa praticò il culto del suo idolo colle labbra suggellate. Dopo la morte del suo grand'uomo, ella fece trasportare al museo del Louvre quella collezione Thiers che tuttavia non aumenta il valore dell'insigne museo; ella vigilò alla fondazione Thiers che assicurò qualche po' di tranquillità ad un certo numero di giovani scrittori, e pubblicò, infine, qualche documento ufficiale indirettamente concernente la condotta di M. Thiers durante il tempo in cui fu capo del potere esecutivo della terza repubblica e non fece altro, mettendosi così in aperto contrasto con quasi tutte le altre donne vissute all'ombra intima di un uomo illustre, le quali dopo la sua morte abbondarono in memorie ed in rivelazioni. Gli è che M.lle Dosne apparteneva a un tempo in cui non era elegante, per una donna della borghesia, d'esprimersi e di stampare. Ha essa lasciato delle memorie, degli scritti, delle note? Non se ne sa nulla; e nulla fa prevedere una pubblicazione che potrebbe gettare una luce interessante sulle minuzie di più che trent'anni di vita politica francese. Non è pieno di poesia tal mistero donnesco?

Il teatro di F. De Curel.

I teatri di Parigi non hanno dato grandi cose, nel mese di gennaio; ed il *Coup d'aile* di François De Curel è l'unico lavoro di cui si parla. Il direttore che lo ha messo in scena gli ha conferito eccezionale importanza — visto che dovendo dare una rappresentazione straordinaria per le feste di Corneille, egli compose lo spettacolo col *Coup d'aile* e con alcuni frammenti del gran tragico — e la cosa non sorprende poichè se Antoine possiede nozioni piuttosto vaghe sul vecchio repertorio, ne ha invece delle preziose e tenaci sui drammaturghi moderni; ed egli non ha mai lesinato al De Curel la sua ammirazione entusiasta.

Il pubblico parigino non esprime su questo autore drammatico una stessa unità di giudizî: il De Curel ha i suoi ammiratori e i suoi detrattori ed il punto di contatto tra queste schiere discordi è la curiosità. Prima che s'alzi il sipario, il De Curel interessa tutti: dopo, non interessa più se non i suoi partigiani, i quali, in vero, formano ancora una buona metà dei presenti alla prima rappresentazione. La ragione di cotale attrattiva si è che François De Curel si distacca dal mucchio degli autori drammatici; e, invece, del teatro d'avventure o gaie, o tristi, o fantastiche, in vece del teatro passionale, egli tratta il teatro di idee. Esiste in Parigi un pubblico per questo teatro speciale, il quale, anche se la commedia non trionfi, accorda ugualmente la sua stima allo scrittore che si sforza di percorrere sentieri inconsueti. L'originalità

del De Curel consiste dunque nel mettere sulla scena la pratica ideologica d'idee sociali o d'idee filosofiche.

Sono desse nuove ed originali? No; egli discute semplicemente le idee che gli si presentano; egli deduce dal fatto contemporaneo l'essenza filosofica che nasconde. Anni sono, quando Ferdinand Brunetière proclamò, non senza audacia e leggerezza e forse senza tutta la documentazione necessaria, la bancarotta della scienza, il De Curel, pure al corrente di certe campagne combattute contro il metodo sperimentale della medicina attuale e contro l'abitudine d'inoculare delle malattie agli animali per studiarne lo sviluppo, scriveva *Il Nuovo Idolo*. Gli bastò, per dare uno svolgimento drammatico al quesito propostosi, di supporre che il medico, che costituiva il principale personaggio del suo dramma, inoculasse una malattia mortale, non ad una scimmia, ma ad una ammalata, e per suscitare maggiore emozione, ad una povera malata condannata dalla scienza. Un avvenimento sopravviene imprevisto a sconvolgere la coscienza del medico. La malata si è ristabilita, vale a dire è tornata dall'orlo della tomba dove l'avevano cacciata i medici; ed essa sarebbe perfettamente guarita se non avesse nel sangue il germe della nuova malattia che per passione di studio, operando su una morente il medico le aveva inoculato. Nessuna riparazione era possibile: lo scienziato era bensì in grado di scatenare il male ma non di combatterlo. Ma egli aveva fatto al *Nuovo Idolo*, alla Scienza, l'olocausto della sua propria vita inoculandosi egli stesso la terribile malattia; si era così in certa guisa, col sacrifizio personale, assolto colla sua coscienza. Di più, per addolcire gli ultimi giorni della sua vittima, egli l'aveva accolta presso di sè; ed è qui che il De Curel chiarisce il suo pensiero; la sua tesi. Alla vista della piccola malata, del suo coraggio, della sua devozione, del suo perdono generoso di fronte al suo carnefice (poichè ella ha tutto indovinato), della sua speranza in una vita futura, il medico è fortemente scosso ed è costretto ad anteporre al nuovo idolo — la Scienza — i vecchi idoli, cioè la Pietà, la Rassegnazione, la Carità ed il Perdono. Questa tesi, si diparte da una nobile idea, e da un giusto punto di vista; ma ha per condizione d'ammettere questo postulato: che i medici per desiderio di studio debbano inoculare malattie mortali ai malati dell'ospedale, il che è inammissibile. Si fecero dunque logicamente al De Curel due obbiezioni: la prima, d'aver basato la sua commedia a tesi su un fatto falso, epperciò quasi melodrammatico, la seconda che non valeva la pena di sciupare tanta bella fatica per venirci a fare l'elogio del Dio della buona gente e della religione delle anime ingenue. Ciò che egli ci ha proposto, dunque, alla fine del suo laborioso cammino, è stata puramente e semplicemente un'adattazione delle idee tolstoiane; onde gran parte degli spettatori giudicarono

di essere stati incomodati per troppo poco, e che era una ben mediocre Iside quella apparsa agli occhi del pubblico dopo che le furon tolti i fittissimi veli ond'era stata avvolta.

Il *Coup d'aile* non sfugge ad obbiezioni dello stesso genere. Il De Curel rimase vivamente impressionato dell'avventura di Voulet e di Chanoine, quei due capitani insorti contro la Francia, o almeno contro i loro superiori al Sudan, che fecero accogliere dalle salve dei loro senegalesi la missione mandata a toglier loro il comando da essi esercitato in modo barbaro, più da capi banditi che da ufficiali, più secondo i gusti del Rabah che di quelli del Brazzà. Per molte ragioni questo dramma vissuto doveva colpire M. De Curel, e consigliarlo a farne tema d'un lavoro teatrale. Innanzi tutto, come autore drammatico il De Curel ama i soggetti veri; e la sua *Fille sauvage*, dimostra che egli aveva già pensato di attingere nel lontano esoticismo della vita coloniale, gli elementi nuovi di un'originalità di colore per il suo teatro. Di più, per il suo titolo, per la sua fortunata condizione sociale, per le sue idee conservatrici — come tendono a dimostrarlo appunto la *Nouvelle Idole* ed il *Repas du Lyon* — il De Curel non poteva non commuoversi a quella rivolta aperta e a mano armata di due ufficiali. La sua fiducia nello spirito militare e disciplinare dell'esercito francese, l'ha indotto a domandarsi quale poteva essere la psicologia di quei due uomini, e quale poteva essere stata la causa morale determinante un così strano e stupefacente e isolato atto di ribellione.

Il metodo d'analisi di De Curel è troppo sicuro perchè egli non abbia dovuto ricordarsi di certe attitudini inquietanti assunte da qualche alto gallonato che all'epoca dell'affare Dreyfus in nome dello spirito di corpo, dello spirito di casta, dello spirito di reazione prestò facile orecchio alle mene degli agitatori e fu prossimo a diventare un generale da *pronunciamento* alla guisa di Prim o di Pavia. Il De Curel dovette anche comprendere che era la differenza d'ambiente che aveva fatto abortire qui, ciò che era scoppiato laggiù, che aveva impedito in Francia e fatto accadere al Soudan una rivolta militare. Egli non poteva pensare all'affare Dreyfus senza ricordarsi di Esterhazy nel quale giova scorgere un tipo speciale d'avventuriere militare. Ignoro quale sia il modo di pensare di M. De Curel su Esterhazy; ma certamente egli ha attinto dalla vita di Esterhazy degli elementi per fonderli cogli elementi della mentalità da lui supposta in Voulet e in Chanoine, per creare il suo Michel Prinson. Questo Michel Prinson non ha certo le bassezze morali di un Esterhazy e non è per spirito di lucro o per desiderio di godimento che egli manca al suo onore e ai suoi obblighi. Sebbene feroce e poco delicato, Michel Prinson, in confronto ad Esterhazy è puro; egli ha piuttosto obbedito ai motivi che, forse, il De Curel ha prestato a Voulet ed a Chanoine, cioè

di non amare affatto la patria ma l'autorità e la gloria, e che non appena la vita mise, per essi, in conflitto la loro patria colla loro sete di autorità e di gloria, essi non esitarono a dar la preferenza a questo secondo sentimento.

Da ciò, per il Curel, la concezione e la creazione d'una specie di *condottiero,* superiore ai condottieri consueti in questo senso che ciò che egli ama è il brivido della lotta ed in cui tutte le ambizioni sono elevate, se pur l'indifferenza per il denaro basti a nobilitare un'ambizione.

È diritto del drammaturgo di svolgere nel suo dramma una somma di ipotesi; ma è pur diritto dello spettatore di pretendere che tali ipotesi si incarnino con il maggior rilievo. Noi comprendiamo benissimo che M. De Curel ci presenti un buon colonnello (che è colonnello come potrebbe essere cassiere) il quale non vede nella sua bandiera se non un oggetto materiale, assai diverso dai doveri che egli esprime — mentre che per Michel Prinson la bandiera è un simbolo, è una specie di divinità di cui egli è il demone — noi comprendiamo che il De Curel abbia voluto dimostrarci che le stesse cose non hanno lo stesso valore per tutti gli uomini, e che egli trovi assai maggior grandezza nell'iraconda negazione di Michel Prinson che non nella sommessa acquiescenza del colonnello.

Ma ha egli voluto precisamente provarci ciò? Ha voluto dirci che i reggimenti attuali non sono proclivi alle grandi organizzazioni; che la democrazia le falsa facendo dei suoi uomini dei criminali, e dei fuori-legge? Ha voluto rivelarci una specie di « superuomo inferiore » espresso in Michel Prinson, opposta alla specie dei « mediocri onesti » rappresentati dal colonnello, e farci comprendere che le idee di costui sono l'indice dello stato mentale degli odierni uomini di guerra? Li considera egli come degli anacronismi se essi non si decidono a diventare qualche cosa che li assomigli a degli impiegati puntuali? Vuol egli invocare le circostanze attenuanti per Voulet? Qual'è la sua conclusione?

Qui si vaga tra la nebbie: il De Curel non ha trattato nè l'*affaire* Voulet Chanoine nè l'*affaire* Esterhazy; egli ha semplicemente fatto un dramma, un dramma di molta potenza in alcune scene, ma che pur interessando, ha una conclusione nulla, non dissimile a quella del « Nuovo Idolo ». Pure, qualunque siano i difetti di questa opera, come in generale di tutte le opere del De Curel, per quanto si provi difficoltà nel negare l'assenza o la debolezza d'un significato finale nei suoi drammi, giova riconoscere al De Curel una volontà d'arte sincera e tenace, la quale, per quanto gli sia più facile chc non ad altri scrittori, è pur sempre degna del rispetto onde si circondano le alte preoccupazioni del pensiero e le nobili fatiche.

GUSTAVE KAHN.

Notizie e Primizie

BELLE ARTI

" L'arte applicata ,, all'Esposizione di Milano.

L'arte decorativa alla prossima Esposizione sarà notevolmente rappresentata: i padiglioni per gli espositori, al Parco, occupano un'area di circa 20 mila metri quadrati, dei quali 12 mila, nel padiglione centrale, riservati all' industria artistica italiana: le nostre migliori ditte concorrono.

La ditta Mora adorna quattro ambienti, in quella parte riservata alla costruzione nei cortili, di mobili nuovo-stile e d'applicazionf in cuoio; la ditta Ducrot occupa circa 400 mq. e in sette sale dispone i suoi prodotti, adornando del suo anche l'ingresso a questa mostra particolare e riservando un ambiente all' esposizione d'opere d'arte pura dei pittori e scultori del mezzogiorno; la ditta Ferrari espone in un ambiente lungo dodici metri le sue stoffe moderne, fatte su telai a mano, ad imitazione dei Gobelins; otto locali per un'area di 300 mq. sono riservati alle suppellettili domestiche della ditta Grazioli-Gaudenzi; un ambiente a disposizione della ditta Norsa, fabbricatrice di cuoi lavorati veneziani; il Beltrami per uno spazio di sessanta mq. espone i suoi lavori — su 'l fondo dell' ambiente le vetrate e tutt' intoruo i cartoni di opere compiute o da compiersi; prospicienti all' ingresso la ditta Quarti organizza la sua mostra in quattro ambienti; ed altri tre ne compie l' architetto Monti, costruendo un' opportuna veranda; due ambienti pure mobigliano i signori Bernasconi e Ferrari, pittore il primo, fabbricante di mobili l'altro; alcuni ambienti completi e alcuni mobili sparsi presenta la ditta Marchail-Cuttler-Girard; sette locali attendono i prodotti della fabbrica di mobili torinese Vallabrega; ed altri sono fissati dalle ditte Paravidini (mobili), Fagnari (mobili).

La Società italiana mobili (ex-Zen) occupa un cortile intero e dispone i suoi prodotti in venti ambienti; una costruzione speciale compie la ditta Maccario di Torino per le sue vetrate arti-

stiche ; l'Unione costruttori in ferro ha a sua disposizione la bellezza di 800 mq. ; la Società italiana mobili pratici ed artistici si è riservata tre ambienti ; come pure posti speciali hanno per sè curato la Società fabbricante mobili di Cantù e la Società cooperativa ebanisti di Vicenza.

La ditta Filippo Haas non avendo trovato alcun ambiente disponibile ha occupato uno spazio di galleria per 300 mq.

Tutti gli ambienti volgono verso i cortili ; dalla parte contraria sono state costruite piccole cabine, a guisa di *box* ove altre ditte esporranno : ad esempio tre di questi *box* saranno occupati dalla ditta Brusotti che vi accomoderà le sue applicazioni del vetro secondo criteri tutti moderni, due dal Cantagalli di Firenze che vi esporrà le sue ceramiche, altri dalla ditta Rossi, per i suoi marmi colorati etc. etc.

Nel salone centrale, affidato ad un Comitato di signore, sotto la presidenza onoraria della Duchessa Visconti di Modrone Groppello, e quella effettiva di Donna Remigia Ponti Spitalieri, è stato concesso alla Cooperativa per le industrie femminili italiane, la quale dividerà la mostra secondo le regioni : importante sarà il reparto laziale — presidentessa donna Bice Tittoni Antona-Traversi — e quella piemontese — presidenza S. A. I. R. la Duchessa d'Aosta Napoleone — nel quale s' ammirerà una intera camera da letto. Dopo questo salone s' aprirà un reparto per l'arte dell'abbigliamento femminile : in una saletta illuminata da un vasto lucernario saranno esposte le *toilettes* da giorno, ed in una saletta rischiarata dalla luce elettrica quella da sera.

Nelle gallerie lo spazio fra i *box* e gli ambienti — spazio di sette metri circa — sarà diviso in due corsie da vetrine elegantissime. In un secondo padiglione, al quale direttamente s'accede, per un cortile, dal salone delle industrie femminili, esporranno i loro prodotti le nazioni d' Europa e d' Asia in questo ordine : a sinistra il Giappone, Stati Orientali (Marocco, Egitto, Turchia, Persia, Indie), Turchia, Germania, che, formando la galleria quasi un ferro di cavallo, ha la fronte principale per sè ; Olanda (400 mq.), Svizzera (600 mq.), Inghilterra (1000 mq.).

La Francia avrà un padiglione proprio anzi una villetta in Piazza d'Armi, e l'Ungheria esporrà in una delle gallerie adiacenti all'esposizione italiana.

Delle nazioni il Giappone, la Germania e l' India non hanno Comitati ufficiali.

Il Cenacolo Vinciano.

L'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Lombardia, poichè gli allarmi destati dalle condizioni del miracolo di Leonardo, sono giunti perfino al Parlamento, ha creduto bene — ed ha fatto ottima cosa — di pubblicare il racconto delle vicende del capolavoro nel secolo XIX.

Riassumendo le vicende del *Cenacolo* nel secolo XIX, parve opportuno, ai membri dell'ufficio regionale, accennare alle peripezie anteriori, dal XVI al XIX secolo, basandosi sui dati e sull'autorità dell'Abate Bianconi e di Padre Pino, il primo dei quali nel 1787, compilando una guida di Milano, discorse e riportò notizie raccolte sul dipinto superbo, mentre il secondo, pochi anni

dopo, in una *Storia Genuina del Cenacolo* altre notizie raccolse, ed imbastì nuovi ragionamenti. Secondo il Bianconi non solo il *Cenacolo* patì moltissimo, ma fu interamente rifatto, così che egli non ascrive a gloria di Leonardo che l'insieme, il complesso del lavoro. Le sventure del *Cenacolo*, secondo il Bellotti sono antichissime; pare lo trovasse già guasto, cinquant'anni appena dopo il suo compimento, l'Armenini; e lo Scanelli, nel 1642, rimanesse dolorosamente colpito « scoprendo opera tale non conservare che poche vestigia nelle figure.... e le teste, come mani, piedi ed altre parti ignude, con chiari lividi, e le mezze tinte.... quasi affatto annichilite » e concludendo non rimanere all'osservatore, quale consolazione « che il credere alla buona fama del passato ».

E quasi che a mal partito non fosse il Cenacolo già ridotto, nel 1726 frullò pel capo al pittore Bellotti di aver scoperto il secreto per dar freno alla lenta rovina, così che egli si diede a lavarla, a ridipingerla, cancellando del tutto o coprendo i residui leonardeschi, e non contento di questo comunicò ai frati il secreto del suo farmaco, perchè, qualora occorresse, lavassero e fregassero di nuovo.

I frati non vi posero mano, ma il pittore Mazza, circa dieci lustri dopo, ottenne il permesso di ritoccar l'opera insigne, e vi lavorò attorno mesi e mesi, finchè — e grazie al cielo la rovina non era ancora compiuta, restando quasi intatte le tre ultime teste a sinistra del Cristo — un bel giorno, per voler dei frati, dovè desistere dalla sua malefica opera.

Il Padre Pino, che, monaco, doveva difendere i monaci dall'accusa di complicità, se non altro involontaria, nella rovina compiuta dal malefico Bellotti, confuta il Bianconi, restringendo d'assai l'importanza e la vastità del restauro bellottiano; ma non può negare che là, più che in ogni altra parte, la pittura colorì e decadde dove il pennello del rifacitore s'era posato.

Narrasi che il generale Napoleone Bonaparte sceso da cavallo per ammirare il dipinto leonardesco, prima di rimettersi in sella firmò l'ordine che il refettorio « fosse rispettato nè vi si desse alloggio militare ». Da questo episodio incomincia la storia delle vicende del *Cenacolo* nel secolo scorso: e ammirato e spregiato fu nel principio del secolo il dipinto, perchè se è vero che i forastieri, desiderosi di vedere il dipinto, essendo tutti gli accessi al refettorio murati, scavalcassero le finestre e per quelle s'introducessero nella sala, è pur vero che il pittore Appiani scoperse traccie di pietre lanciate contro il dipinto.

Riaperto, viste inutili le murature, il refettorio divenne lo studio del pittore Bossi, che, avuto dal Beauharnais, vice re d'Italia, l'incarico di copiare il *Cenacolo* per una riproduzione in mosaico, vi si allogava comodamente, provvedendosi perfino di una stufa, così che trascorsero dieci anni prima che l'opera affidata al Bossi e al Raffaelli — a quegli per la copia,a questi pel mosaico — vedesse la luce e fosse spedito a Vienna, donde vennero frequenti ordini di riparare a quella rovina, i rimedi della quale — durante i lavori del Bossi e del Raffaelli — erano stati suggeriti più volte.

Verso il 1820 sorse al pittore Stefano Barezzi l'idea di staccare dal muro il dipinto e riportarlo su tela, alfine d'impedire ulteriori sventure: a tal uopo ottenne di far alcuni esperimenti del suo metodo sugli affreschi della chiesa della Pace, compiuti

i quali egli tornò ad insistere, presso la commissione nominata dall'Accademia di Brera, per ottenere il permesso di eseguire il distacco, dicendosi pur disposto a farne l'esperimento in una parte secondaria del *Cenacolo*.

Senonchè, avuto nel 1821 il permesso d'eseguire il lavoro, Stefano Barezzi, dubitando che la pittura non fosse ad olio, dichiarò di non arrischiarsi ad eseguire il distacco e d'accontentarsi di toccar qua e là il dipinto.

La qual cosa gli fu negata; ma trascorsi alcuni anni — nel 1836 il pittore Landonio alza la voce in difesa del rovinante *Cenacolo*, ma in vano; nel 1848 una nuova occupazione militare del convento delle Grazie apre gli occhi ai sonnolenti — dopo parecchi anni, dico, il Barezzi ricompare: ecco come.

Il presidente dell'Accademia di B. A. dopo l'occupazione militare, chiede il parere ad un chimico, il Kramer, su le cause dei deperimenti e sui rimedii opportuni, ma il parere del Kramer non lo accontenta guari; e allora, avendo guadagnata la sua fiducia il pittore Barezzi, concede a costui, dopo lunghe prove ed infiniti tentennamenti, l'incarico di restaurare il dipinto. Il contratto relativo è steso in data 3 gennaio 1854 ed inviato al Ministero dell'istruzione e culto a Vienna per l'approvazione definitiva. Ma la contraddizione fra due giudizi, emanati dal medesimo corpo accademico, sul medesimo oggetto, in differenti epoche, risultò troppo evidente; il Ministero dell'I. R. Governo giudicava quindi opportuno e prudente un più maturo esame e la nomina di una commissione. Il 2 maggio arrivarono a Milano il Böhm e l'Engerth; fissarono il giorno 3 e per uno spazio d'otto giorni gli esperimenti definitivi del Barezzi, e, non essendovi « dubbio intorno alla bontà ed efficacia del metodo seguito dal Barezzi » l'esecuzione dell'opera fu decretata con sovrana risoluzione il 9 giugno 1854, sopra le condizioni stabilite dal contratto, a suo tempo concluso col Barezzi, che prevedeva una durata massima dell'opera di due anni. Così il 18 luglio a mezzogiorno, l'Hayez, il Molteni, il De Antoni, il Servi consegnarono al Barezzi una prima parte del disegno da *rinverginare*.

Il 2 luglio dell'anno successivo il lavoro è compiuto, ed un anno più avanti — 2 luglio 1856 — collaudato. Ma neppur l'opera del Barezzi potè arrestare la progressiva rovina. Peraltro il Botti nella sua relazione del 31 maggio 1870, affermava « inutile ogni tentativo inteso a riattaccare stabilmente alla parete il dipinto e unico rimedio il distacco di questo dalla parete, col conseguente trasporto su tela », ma la presidenza dell'Accademia, interpellata la commissione permanente di pittura, dopo breve discussione « si mostrò contraria a piegarsi in favore del processo Botti »; come pure contrario si mostrò il prof. Angelo Pavesi, insegnante di chimica nel R. Istituto Tecnico superiore di Milano, invitato dalla Accademia all'adunanza del 2 luglio 1870.

Nei capitoli IX e X della sua relazione l'ufficio regionale espone gli studii fatti, i procedimenti seguiti e l'attuale stato delle pratiche, concludendo così:

« Lo stato di deperimento attuale del *Cenacolo* può non essere imputato soltanto alla tecnica leonardesca ed agli agenti atmosferici, ma anche a tutte le occulte manipolazioni che vi si compirono: fino a prova contraria, può anche ascriversi all'opera eseguita dal Barezzi nel 1854-1855, opera che riscosse il plauso

pubblico non solo, ma ebbe la preventiva approvazione del Molteni (il restauratore dello sposalizio di Raffaello) e che allo stesso Hayez, il quale ne aveva seguito passo passo il progredire, toccò di vedere in rapido deperimento.

Ultimissima è la relazione del Pavesi, là dove confermando le esperienze del Kramer ci avverte come debba ritenersi che l'azione puramente esteriore sia la maggior causa di danno...

Infine, se la storia deve essere ammaestramento nella vita, questi rapidi appunti non potranno riuscire inutili per gli studi che oggi si riprendono allo scopo di prolungare l'esistenza della grande opera di Leonardo, *uno dei più grandi lavori d'ogni tempo, il quale* — come affermava il ministro del Culto e Pubblica Istruzione dell'I. R. Governo, il Conte Thun, nel 1854 — *non appartiene già solo ad una singola città o ad un singolo paese, ma è in certo modo proprietà di tutto il mondo incivilito* ». VIATOR.

Due scultori spagnuoli.

Callicrate, artista e filosofo, disse della scultura: essa è l'arte di « esprimere » i costumi. E veramente, se teniamo conto dell'opera realizzata dagli scultori nei tre grandi periodi in cui, nel trascorso dei secoli, l'uso del marmo e del bronzo ha raggiunto il suo massimo splendore, ci sarà facile convincerci dell'esattezza della definizione data da quell'artista filosofo.

I Greci furono maestri provetti nella difficile arte dell'espressione; gli artisti del Rinascimento sacrificarono all'espressione una gran parte di maestà; gli artisti contemporanei, finalmente, cui si deve l'attuale rifiorimento della scultura, tutto subordinano all'espressione. Saper « esprimere » è la scienza dello scalpello. Una più sottile filosofia ha poi affermato: « La scultura, al pari della storia, è il deposito della virtù e del vizio. » Mirabile attributo, codesto, che l'innalza fino all'eccelso, e ce la rappresenta nella sua essenza eterna e vendicatrice. Realizzare la bellezza; ecco il suo fine! Un artista di genio, dal gusto squisito, dalla ragione sana e riflessiva, e dallo sguardo penetrantemente osservatore, saprà ben ricreare la società della propria epoca, flagellandola nella sua corruzione. — Se gli artisti avessero la sapienza di Marco Aurelio e la prudenza di Ulisse, — ha scritto Milizia — dominerebbero per intero il cuore degli spettatori.

I grandi maestri della scultura seppero raffigurare con artistica bellezza l'amore puro ed il sensualismo della carne; la virilità e l'effeminatezza; la perseveranza e l'apostasia; la virtù ed il vizio; l'eroe ed il martire.... E, attraverso gli anni ed i secoli, le opere loro ci parlano ancora lo stesso linguaggio, brillano della stessa espressione e ancor soggiogano il cuore umano. Nè all'arte mal si addice un po' di filosofia.

Oggidì, la scultura gode di plausibile preminenza, che le permette di splendere accanto alla pittura d'identici fulgori maestosi. Lo scultore dei tempi nostri è un artista colto ed abbastanza riflessivo per offrirci opere assolutamente corrette. Ma questa suprema aspirazione del classicismo, propugnata e patrocinata dagli eclettici d'una volta, ora non basta più; e l'opera dello scultore contemporaneo racchiude sempre in sè un nobile discorso ch'essa esprime con sapiente bellezza.

La statua, il monumento pubblico, il rilievo del frontispizio, e perfino la scultura puramente decorativa, ricevono dalla Natura essenza e forma, che l'artista abbellisce e divinizza come il più fervido e devoto panteista.

Osserviamo, per esempio, la produzione degli scultori della Spagna. Non datano da epoca molto lontana, i progressi di cui può vantarsi l'odierna scultura spagnuola. Negli ultimi anni del secolo testè decorso, questa ci apparve peranco incerta, vacillante, la incatenata al classicismo e come in attesa d'un geniale Perseo che liberasse dagli antichi pregiudizî di scuola. All'Esposizioni di Belle Arti essa partecipava modestamente ed ivi occupava un posto quasi uguale a quello che in tali convegni artistici occupa tuttora l'Architettura. Assai di rado sorgevano nella mente d'uno scultore spagnuolo l'immagine e le linee d'un monumento completo ed artistico; sì che la superba arte scultoria ben poco si differenziava allora da quella più umile dell'ingegneria.

Eppure, negli « studî » di quei vecchi maestri stavano in quell'epoca studiando ed imparando coloro che dovevano poi dare un nuovo indirizzo alla scultura nazionale e farla più grande e degna.

Susillo, Blay, Benlliure, Querol, Marinas, Trilles, Folgueras, Gonzales Pola, Inurria e parecchi altri — tutti artisti per temperamento, e per temperamento ribelli alla tradizione — ricevevano silenziosi le lezioni dell'Accademia e dell'*atelier*, e nello stesso tempo, collo studio e la riflessione andavano man mano ampliando, nel loro cervello, gli orizzonti della scultura. Appena iniziati, codesti giovani scultori permisero infatti di concepire nel loro avvenire artistico, la brillante speranza che più tardi ebbero a soddisfare pienamente.

Uno studio comparativo dell'arte speciale di ciascuno di questi riformatori della scultura spagnuola, e dello stile caratteristico che ognuno di loro imprime alle proprie opere, ci farebbe conoscere la ragione dell'egemonia esercitata successivamente da vari di essi. Ma non oggi mi pare propizia l'occasione per intraprendere uno studio sì complesso. Per oggi, mi limiterò ad accennare all'arte e allo stile di Josè Gonzales Pola, basandomi sui pregi e sulle condizioni d'un magistrale monumento ch'egli ha appunto terminato d'eseguire in quest'ultimi giorni.

Il Gonzales Pola è uno scultore il quale ha saputo compenetrarsi della missione sociale che incombe alle arti belle; è un artista eccezionalmente colto, che quando modella, filosofeggia, e, prima di modellare, osserva scrupolosamente la Natura per pigliare i suoi modelli da essa, direttamente. Poscia, disegna e contemporaneamente compone sulla creta. La sua storia artistica non è meno lunga, nè meno brillante, di quella di qualunque altro dei più rinomati scultori moderni. Nel 1892, primeggiò fra gli espositori che figuravano nella Mostra artistica nazionale celebratasi allora, presentando un bozzetto in gesso, intitolato *Un brutto scherzo*; nell'Esposizione del 1895, fu ritenuto meritevole di far parte del giurì; in quella del 1897, ottenne una medaglia di terzo grado; nelle successive Mostre, fu premiato con medaglie di primo grado e fu rieletto membro del giurì; in un concorso internazionale, si guadagnò il primo premio col suo progetto di monumento al patriota Filippino Rizal, monumento che s'erigerà fra breve in Manilla; in un concorso nazionale, fu prescelto il suo progetto pel monumento che *La Croce Rossa* innalzerà, in Madrid, alla memoria dei sol-

dati ed ufficiali morti nelle guerre di Cuba e delle Filippine; e, finalmente, in seguito ad un altro concorso nazionale, a lui venne affidata l'esecuzione del monumento che s'erigerà il mese prossimo in Vigo, in onore dei soldati che, tornati feriti dalla guerra del 1898, morirono poco dopo il loro rimpatrio.

Innanzi a quest'ultimo monumento — ch'è precisamente quello cui accennavo più sopra — avviene davvero di ricordare ciò che della scultura disse Callicrate, e, degli artisti, Milizia. E' d' una composizione sobria e semplice; l' arte di Gonzalez Pola non è delle più complicate. Sul basamento architettonico — grandioso senza esagerazioni — sorge un gruppo di roccie, e, infitta in esse, v'ha una croce di granito. Un soldato (uno di quei poveri soldati che noi tutti, qui, vedemmo ritornare dalle perdute colonie, dopo il disastro del 1898, macilenti, estenuati, ischeletriti, moribondi) appare steso su quelle roccie. Il suo aspetto rivela intime sofferenze atroci. Colla destra, egli impugna fiaccamente il vessillo della Patria; e colla mano sinistra, raggrinzita e spaventosamente ossuta, s' aggrappa con moto disperato alla roccia su cui posa. Vuol tener alta la testa, ma la debolezza dei muscoli s' oppone, evidentemente, all'animoso suo proposito. E' un atleta, che vuol morire con un « bel gesto ».

L'artista è riuscito a spiritualizzare questo doloroso simbolo della gran catastrofe nazionale; ha saputo raffigurarci, in forma artisticamente bella, quel delitto di lesa patria: e in questo, appunto, è il suo trionfo. Nel soldato che spira sulle roccie, accanto alla croce di granito, v'ha una profonda ed amara filosofia che parlerà eternamente a mo' di vendetta delle vittime di quella mostruosa ecatombe, ed in onore del guerriero spagnuolo.

E questa, insomma, un'opera altamente pregevole d'un genialissimo artista il quale, rendendo omaggio al realismo, s' è mostrato conscio della nobile missione sociale che incombe all' arte sua.

*

D'un artistico pellegrinaggio — degnamente iniziato dalla famiglia Reale — è mèta il vasto studio dell'illustre scultore Querol, uno dei più geniali maestri dello scalpello che vanti oggidì la Spagna.

Scopo di tale pellegrinaggio è d' ammirare il sontuoso mausoleo destinato ad onorare la memoria di Canovas del Castillo, e che il Querol ha testè condotto a termine.

Codesto monumento consta di varie grandi figure: quella del Canovas, morto, il cui corpo riposa avvolto in un sudario; quella del Dolore, che veglia, presso la testa del cadavere; quella della Patria, che singhiozza, lievemente appoggiata sul corpo dello statista. Sull'ampio sfondo, semicircolare, spiccano altre cinque o sei figure minori, pur esse allegoriche. Note caratteristiche e principalissimo pregio di questo mausoleo — che misura otto metri d'altezza, per cinque d'ampiezza — sono una certa indecisione simpatica ed un ineffabile velo di mistero — mistero di dolore — che il Querol ha poeticamente steso sulla rimembranza di codesta silenziosa tragedia. Alla triste morte del Canovas, ben conviene infatti la profonda malinconia dell'ambiente che circonda le figure del mausoleo.

Sparse pel signorile studio, v' hanno poi molte e molte altre

opere magnifiche : le statue della *Disperazione* e dell' *Elettricità* ; sei o sette ammirabili busti-ritratti ; il famoso altorilievo *La tradizione di San Francesco;* il busto, non men celebrato, di *Tullia;* e quindi dei notevoli bozzetti del grandioso monumento innalzato, in Lima (nel Perù) al generale Bolognesi — monumento, la cui esecuzione fu affidata al Querol, vincitore dell' analogo concorso indetto fra gli scultori d'Europa ed America.

Ma delle magistrali opere d'un artista qual'è Agostino Querol sarebbe una leggerezza, ed anco un' ingiustizia, imperdonabile, parlare affrettatamente. Epperò mi riservo di dedicare a lui una delle mie prossime cronache, chè non minor tributo di ammirazione saprei rendere ad una sì vigorosa e nobile personalità artistica.

RAMON.

DRAMMATICA

La bella signora Héber.

Sembra che le compagnie drammatiche e gli importatori, con lo smercio frequentissimo di commedie francesi, vogliano convincere il pubblico che ormai il mercato drammatico straniero dà ben poco di buono e di originale : e che spesso e volentieri altrove si scrive per il teatro peggio che da noi. Esempio recentissimo la commedia dell'Hérmant : *La bella signora Héber*, rappresentata al Manzoni dalla compagnia Di Lorenzo Andò.

La signora Héber è una donna fatale, se si considera che gli amanti si rovinano per lei col barare e col truffare il prossimo, si fanno infilzare come tacchini, e schiacciare dalle automobili come cani da pagliaio in una strada di campagna ; ma se poi si considera eziandio che questa bellissima donna si fa mantenere dai proprii amanti e quelli preferibilmente accoglie che dalla fortuna ebbero larghi favori, ed è capace di gettarsi nelle braccia del primo capitato per.... — e chi sa perchè, buon Dio ? — allora vien fatto di pensare ch'ell'è una mala femmina.

E l'autore volendo arrivare alla prima tesi si è maledettamente lasciato invischiare dalla seconda.

La storia, che noi ascoltiamo per quattro atti, è semplicissima ; è la storia di questa donna, o meglio dell'amor di costei per un certo signor Claudio Orcemont, il quale, con tutto il suo scetticismo di maniera e le sue arie superflue di dominator della vita, è il più miserevole tipo di collegiale, facile agli entusiasmi repentini, geloso, sospettoso, volubile, che immaginar si possa.

Non parrebbe, potrà dire alcuno, nel primo atto. E sia, se si pensa che l'avventura fra la signora Héber ed il signor Orcemont,

incominciata in un ospitale, troppo ospitale, salotto, dovrebbe avere, per motto irriducibile — ce lo dicon tutti — la divisa degli antichi seduttori: « senza domani »; ma pur giova pensare che, se l'autore ci avesse nel primo atto illuminati, che altro ei non voleva mostrarci se non una delle solite avventure della donna fatale, una delle tante di cui tutti, nelle prime scene, ci dànno notizia, sarebbe stata perfettamente inutile tutta la commedia.

La quale, sovra tutto, ha un difetto precipuo; è troppo letteraria ed a stento si trascina per lunghe scene monotone, di cui noi immaginiamo più felice compendio nel romanzo donde l'Hérmant ha tratto quest'opera di teatro.

Gli interpreti furono sufficientemente intonati; ma il ricamo è superfluo quando la stoffa sia logora e sgangherato il telaio.

" Notte di neve ", di R. Bracco.

All'Argentina di Roma dove la Compagnia stabile raccoglie meritati allori e dove il programma artistico si svolge con nobiltà costante, è stato rappresentato l'ultimo e recente dramma in un atto di R. Bracco: *Notte di neve*. La critica ha molto discusso questo lavoretto dove pur tuttavia è condensato tanto materiale tragico, e se il successo non ha corrisposto all'aspettativa, la rappresentazione è stata notevole in quanto che sembra che questa *Notte* esprima in sintesi tutte le qualità e i difetti dell'arte teatrale del Bracco. Le qualità sono note e belle: severità di lavoro, padronanza scenica, anelito a una espressione di bellezza pensosa: tra i difetti il più pericoloso è quell'intromissione forzata del simbolo in un seguito di scene o troppo rudemente riprodotte dalla vita o troppo cerebralmente congegnate. Nel temperamento teatrale di Roberto Bracco, la prosa e la poesia, la verità e l'artificio, la schiettezza e l'astuzia artistica combattono spesso una battaglia aspra e discorde, e spesso un azzurro e grande e stridente fiore romantico s'apre improvviso su squarci di magnifica verità umana, attenuandola e togliendole efficacia. Anche, e specie, in *Notte di neve*, questo romanticismo ha inquinato la primitiva e forte visione realistica, e ne è risultato un lavoro un po' ibrido, un po' squilibrato, dove il vero è apparso eccessivo e il poetico impossibile.

Il dramma della prostituzione a Napoli s'esprime senza dubbio in forme non di rado chiuse e terribili; ma il tacito suicidio della vecchia cortigiana e della giovane sciagurata, prese da un diverso sogno di purificazione è sembrato non tragico, ma repugnante. Ma Roberto Bracco così è: affronta le situazioni estreme con perfetta coscienza, e se, talvolta, il risultato è manchevole, sempre degni di rispetto sono il suo ingegno, il suo tentativo e la sua tenace fatica.

Nel numero venturo la continuazione del romanzo di E. A. BUTTI: ***L'ombra della croce.***

I LIBRI

GAETANO IMBERT — *La vita fiorentina nel Seicento.*

L' autore del presente volume dichiara: « A Firenze... esaminavo parecchi anni or sono il carteggio inedito del Redi, che è come il *chaos* di Ovidio *rudis indigestaque moles :* e fin dal principio mi venne vaghezza, per giudicare meglio l' autore del Ditirambo, di conoscere bene i suoi tempi. Tenendo davanti a me un grosso *inserto* polveroso, o un diario, leggendo un *Voyage en Italie* del Seicento, osservando una stampa od un quadro di Firenze Medica, o costumi del tempo; io dimenticavo i tramvai, e gli abiti a coda di rondine, e vivevo in ispirito coi cavalieri tutti incipriati e in parrucca, e con le dame in parrucchino, mi vedevo dattorno una folla di servitori con isfarzose livree, *e di uomini neri,* cioè di braccieri vestiti di nero ».

Queste visioni l' Imbert ha voluto fissare nel suo grosso volume (Bemporad, Firenze), ove è riuscito a delinearci con dilettevole arte e la vita di corte con le sue feste lussuose, coi suoi puntigli di dame e di cavalieri, coi suoi balli di contadini, nani, buffoni e le sue discussioni letterarie; e la vita del popolo, specialmente nelle feste e negli spettacoli, come nel giuoco del Calcio in piazza Santa Croce, le giostre, buratti e pallio dei Cocchi in piazza S. M. Novella, e il pallio dei barberi; e la vita della società elegante, descrivendoci le vesti, i festini, gli appartamenti, i pranzi luculliani, le raffinatezze dei nobili, le etichette rigidissime; e la vita degli schiavi, meritrici, delinquenti, le etère del Rinascimento, gli offiziali dell'onestà, le atrocità dei delitti. Inoltre l'A. descrive la vita dotta raccontandoci delle accademie: quelle Fiorentine, quelle degli Alterati, dei Cruscanti, degli apatisti, del cimento, del disegno, quelle teatrali, di arti cavalleresche e di bellumori; la vita religiosa col lusso degli ecclesiastici, le corruzioni dei conventi, la predicazione burlesca nelle chiese, le superstizioni, i sacrilegi, le stregonerie; le opere d' arte e i comodi della vita; tutto, in una parola descrive, facendoci passare davanti la vita di quel periodo storico.

Da questi accenni potrà comprendere ognuno come il libro dell'Imbert sia oltremodo complesso, ma, nel tempo stesso, oltremodo interessante: il nostro autore possiede infatti un'assai arguta facoltà narrativa, che avvince l'attenzione del lettore e lo trascina, instancabile, di pagina in pagina. S'aggiunga poi che il volume è adorno di più che una dozzina di illustrazioni, alcune delle quali — come il ritratto di Ferdinando II, il giuoco del Calcio, il pallio dei barberi, la Scena finale dell'Ercole in Tebe — sono degne di tutta considerazione.

FRANCESCO PICCO — *Salotti francesi e poesia italiana nel Seicento.*

Sulla copertina di questo elegante volume (Streglio, Torino) è inciso un laureato ritratto del cavaliere Giambattista Marino: giusto; poichè il rapporto fra la poesia italiana del secolo XVII e la vita mondana ed intellettuale francese è costituito precipuamente dall'arte e dalla persona dell' elegante cantore napoletano.

Per quanto il cavalier Marino non fosse un frequentatore della *chambre blue* e forse non avesse mai posto piede nell'hôtel de *Rambouillet,* è ovvio ammettere che in quest'ultimo ritrovo di persone intelligenti, nobilissime, lo spirito dell' autor dell'*Adone* regnò a lungo sovrano; come negli altri salotti del resto, quale quello d'Arthénice, che, salito in fama quando Napoli aveva già accolto reduce il suo poeta con trionfale apoteosi, ospitava sia Chapelaine, autore della prefazione dell'*Adonis,* sia Voiture, imitatore dei versi del gran rimatore, sia altri, che ebbero col caposcuola seicentista notevoli ed indubbi rapporti.

La figura del Marino è in questo studio storico principalissima; infatti quella mirabile dipintura che il Picco fa dell'ambiente ad altro non serve se non a dar maggior rilievo a questa bizzarra, singolare, interessante figura; confessando egli stesso che Giambattista Marino non può essere studiato nelle sue relazioni con la poesia francese a lui contemporanea, senza che, in un grande sfondo ideale, si tratteggino e la vita e le costumanze letterarie della *société polie.*

Il libro si legge assai piacevolmente, non solo perchè tratta in modo diffuso di una di quelle figure che, maggiormente avvolte nel mistero, maggiormente interessano, anche perchè attorno a loro si è frequentemente sbrigliata la fantasia degli ammiratori facili e dei più facili denigratori, ma ci dà, con felice espressione, tutta la fisionomia di un tempo che, con le sue sdolcinature, le sue virtuosità, le sue lusinghe ridesta singolarmente la nostra curiosità.

LUIGI AMBROSINI — *La terra* (versi).

Se la produzione poetica di Luigi Ambrosini è tutta raccolta in questo esile volumetto (Zanichelli, Bologna), non c' è di che rallegrarsi, in verità, con lui.

I soggetti che egli tratta, con forma umile e dimessa, sono tutti agresti e senza eccessiva importanza, tanto più che non si può scorgere in questi versi un solo atteggiamento dell'anima poetica dell'Ambrosini, che sia dissimile da quelli che già molti e molti poeti ci hanno manifestato.

Molte volte il verseggiatore, credo innocentemente, si lascia andare ad osservazioni e ad esclamazioni puerili, come questa ad esempio:

Marzo lontano! Come il tempo passa!
Ma non invano, se ogni primavera
tu rivedi la tua terra più nera,
tu risenti la tua terra più grassa:

la senti, al suono che rende il marrello
quando rompi la zolla e la rincalzi,
la senti, al tatto, sotto i piedi scalzi
o pur fra l'uno e l'altro polpastrello.

Minuterie inutili. Il carattere del mese piovoso non è dato affatto: come il tempo passa, esclama il poeta; ma questo pensiero potrebbe avergliela suggerito qualsiasi altro mese! Togliete Marzo e mettete Aprile e la poesia camminerà lo stesso per il senso e per la proprietà, anche tenuto conto di quella circostanza che il poeta si dà premura di fissare con troppi versi, per precisare, nel tempo, la sua visione, la circostanza cioè della terra smossa.

E spesso, in questo libro, c'è troppa aridità di sentimento e di rime.

ROMUALDO PÀNTINI — *Antifonario* — Ed « *L'arte del libro* » Vasto.

Amano ancor le genti i vecchi sogni? si domanda il Pàntini col primo verso del sonetto che apre questa collana di settantacinque fra i più cesellati, della moderna lirica giovanile.

Pare di sì, dal momento che il Pantini ha lasciato senza rincrescimento la critica severa, per qualche istante, e si è dato agli ozii dolci delle ninfe! Che cosa ci canta oggi? Un po' di tutto; gli umili esseri, il riposo, il piccolo cimitero di Vasto, la *casetta dei bimbi nella morta campagna,* e gli occhi di Firenze, e le grazie leggiadre di una donna. Il settembre ha per il poeta mille allettamenti; e Villa Medici, nel gran sogno dell' Urbe lo avvince d'amore e di dolore, nel silenzio delle sue fontane e delle sue chiome arboree; e un caldo sogno veneziano gli dà stordimenti ineffabili; e gli inondano l'anima di tristezza gli ulivi malati.

La poesia di Romualdo Pàntini è fresca di motivi e bella di ritmi: il verso è nitido, l' imagine efficace: onde i suoi sonetti risultano squisitamente ideati e costrutti.

V. PICA — *Attraverso albi e cartelle.*

Sì è pubblicato con la consueta eleganza dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo il fascicolo V. di questa interessante pubblicazione. Tal numero contiene uno studio su « un maestro dell'illustrazione moderna » cioè lo spagnuolo Daniel Urrabieta Vierge, un altro studio su Alberto Martini e un altro su S. Macchiati ed A. Baruffi. Squisite riproduzioni delle opere di questi artisti illustrano il testo scritto con la solita sagacia e con la solita acutezza da Vittorio Pica. Singolarmente importanti sono quelle dei disegni di Alberto Martini, il giovane illustratore italiano, la cui personalità si va affermando sempre più vigorosa. I disegni per la « Secchia rapita » e quelli intitolati « Le Corti dei miracoli » sono frutti d' una fantasia satirica e lirica insieme che preannunziano, senza dubbio, il capolavoro.

IL LETTORE.

ALBERT BOISSIÈRE — *Clara Bill, danseuse.*

È un romanzo divertente, di avventure mondane, costruito con abilità, e scritto con deliziosa ironia. (Fasquelle ed.).

Clara Bill è un' affascinante fanciulla, pura, per quanto... *danseuse,* è corteggiata, desiderata da tutta una folla di *gommeux,* di *viveurs,* di giornalisti della *grande vie* parigina.

Il romanzo incomincia col furto misterioso, inesplicabile, di

tutti i gioielli che la bella danzatrice aveva avuto in dono da un conte arcimilionario, il quale le aveva costituito in tal modo una dote, desiderabile quanto la donna, e fors' anche di più. Intorno a questo furto si svolgono innumerevoli episodi, e si agitano i tre personaggi più importanti del romanzo. De Bussy, direttore di un gran giornale politico del *boulevard*, intitolato *Le Balzac*, è un accanito *arriviste*, ambiziosissimo, la cui psicologia complessa e gustosa, vien resa dal Boissière con un'efficacia veramente rara. Oltre a questo cinico elegante, Clara Bill ha altri due spasimanti: un gioielliere straricco, Hervier; e un pittore illustre e megalomane, Marius Voglade, il quale passa la vita a fare il ritratto di Clara, senza riuscire ad ottenere la mano di lei.

Dei tre, il gioielliere è il più abile, e riporta l'ambita vittoria, ricorrendo ad uno stratagemma romantico, che ci è svelato soltanto alla fine del libro: — convinto di non poter sposare la tanto desiderata fanciulla finchè ella fosse stata ricca, si fa ladro, ed è lui, appunto, che commette il furto sul quale è imperniata la favola ed al quale deve il suo trionfo quando restituisce i gioielli rubati.

Certe scene di questa *Clara Bill* sono potenti, come per esempio quella dei funerali del conte Des Atours; descritti con una ironia quasi atroce che permette all'autore di penetrar nell'anima di tutti i principali personaggi e di rivelarne le ascose brutture.

MAURICE DE WALEFFE — *Le Péplos vert.*

Ecco brevemente la trama di questo romanzo, (Fasquelle) che pretende rievocare i tempi dei Faraoni.

Sulla riva del Nilo, *Ramsisou* incontra una schiava greca che si trova in potere di un ricco mercante di Tebe. Ella si fa notare per un peplo verde che indossa e per una meravigliosa chioma fulva; Ramsisou se ne innamora, la rapisce e la conduce seco attraverso infinite peripezie. Yo, la schiava dal peplo verde, vergine sempre ed impassibile malgrado l' amore violentissimo del principe egizio, finisce miseramente ed inesplicabilmente... *impalata!* Il palo è una *novità* assoluta nel romanzo, e il De Waleffe può vantarsi di averla trovata.

Ma, volendo fare un romanzo antico, l' autore si è valso di mezzi tanto *parigini*, da produrre un grottesco antiartistico e volgare.

GEORGES PIOCH — *La bonté d'aimer* — Messein: Paris.

Amare è dolce; la donna è un essere divino. L' amore e la donna infiorano la vita. Questi gli ottimistici concetti che il Pioch sviluppa in un volume di versi abbastanza buoni, in cui vibra un giovanile entusiasmo che può trascinare il lettore, per quanto si manifesti in una forma quasi oratoria, piuttosto che prettamente lirica.

Soltanto nei componimenti descrittivi, costruiti con sobrietà di forma e di ritmo, il Pioch ci rivela ottime qualità poetiche e ci fa pensare che, in altri tentativi, la sua arte possa mantenersi costantemente all'altezza che raggiunge, per esempio, nel poema intitolato *Gloire triste*, il quale costituisce, a parer mio, la parte migliore di questo volume.

ROI BOMBANCE.

RICCIOTTO BERGONZONI, *gerente-responsabile.*

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.

ABBONAMENTI

PER L'ITALIA:

Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi. . . . . » 8. —
Numero separato » 0. 70

PER L'ESTERO (U. P. U.):

Un anno . . . . L. 25. —

Redazione .. ..
.. .. ed Amministrazione
MILANO
Via S. Radegonda, 10

Telefono 92-90

Gli Abbonamenti si ricevono presso la

Libreria Editrice Lombarda

MILANO
Via S. Radegonda, 10

e presso i principali librai e rivenditori.

Per gli Annunci rivolgersi esclusivamente alla

SOCIETÀ DI GUIDE E DI ANNUARII
Pinardi, Grioni & C.

MILANO
Via Gesù N. 12

Telefono 94-29

A. D. K.

ANNO II. 20 FEBBRAIO 1906. NUMERO VII.

IL RINASCIMENTO

D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Aganoor Pompilj, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga.

PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.

Conto corrente con la posta. *Prezzo Cent. 70.*

SOMMARIO

DEL SETTIMO NUMERO DEL *RINASCIMENTO*






CELERIER FLOREO

L'ombra della Croce

PRIMO LIBRO

L' UOMO.

II.

(Continuazione).

Tranquillo e sodisfatto dell'incontro, l'abate Verrès era per continuare il suo cammino allorché rialzando gli occhi, vide sul calle il rettore, che ritornava in dietro verso di lui a passi concitati, sconvolto da un sentimento inesplicabile, con le braccia che fendevano l'aria, come per ammonirlo d'un pericolo ignoto.

— Che avete fatto?! Che avete fatto?! — proruppe il vecchio fuori di sé, in preda a un' agitazione manifesta, quando gli fu accosto.

— Perché? Che ho fatto di male?

— Ohimé, signor curato, avete dato l'elemosina all'inferno.... sicuro all'inferno! Voi non sapete chi è quella donna. Venite!

Lo trascinò un poco avanti, come per tema d'essere spiato, e proseguì balbettando sommesso:

— È la moglie dell'assassino.... sicuro, di colui che uccise il povero abate Monod! Ma non basta: è anche una femmina perduta, lo scandalo di tutta la contrada! Costei non merita né pietà né soccorso, signor curato; e non ne ha bisogno, credetelo. Il Demonio non abbandona le creature che lo servono, come Dio non abbandona le proprie!... Ella, dopo il misfatto, doveva subito andarsene, non è vero? cer-

car lavoro altrove, pensare onestamente a quei poveri bambini sventurati.... No: è voluta rimaner qui, non ostante i consigli, non ostante le minacce, avvinta a quella ruvida casa, come una mala erba alle sue radici; e vive del peccato.... sicuro, figliuolo mio, vive vergognosamente del peccato! E con la sua scellerata bellezza corrompe la gioventù, e con la sua condotta riprovevole offre l'esempio del vizio alle fanciulle e alle spose!

A poco a poco la voce del vecchio era divenuta robusta; la sua parola, più facile e fluente. Ogni traccia d'umiltà e di decrepitezza era scomparsa dal suo corpo come dal suo viso. Egli s'era eretto con tutta la persona, e pareva un colosso di fronte all'abate Verrès, che immoto e attonito l'ascoltava, domato dal suo sguardo lampeggiante di sdegno e di fede.

— Ah, fossi stato ricco! — continuò il rettore con gran violenza. — Fossi stato almeno più giovine e più vigoroso... sarei anche andato questuando, pur di raccogliere il denaro necessario! Ed io, intendete? io avrei comperato, anche a peso d'oro, quel mucchio di pietre, d'onde è partito tutto il male che ha funestato il nostro paese; e, quando fosse stato in mio potere, io, anche solo se nessuno m'avesse prestato mano, io, intendete? con queste scarne logore braccia, avrei strappato a una a una le pietre maledette e le avrei lanciate là, d'un colpo, fino all'ultima, là, nel fondo della valle.... là, là!

Fece un gesto impetuoso verso l'abisso e, stanco, esausto dallo sforzo, ricadde tosto nel suo atteggiamento prostrato e dimesso.

— E voi, signor curato, — concluse poi con dolce rimprovero, quasi senza voce, — voi avete dato l'elemosina a quella donna!

— Mio caro abate, — si scusò, confuso ma non convinto, il giovine, — non ascrivetemelo a colpa: io non sapeva, io non poteva certo imaginare....

L'abate Servant s'inchinò con un atto indulgente, e senz'altro aggiungere s'incamminò di nuovo, curvo, rimpicciolito, d'avanti a lui.

Durante alcuni minuti rimasero entrambi taciturni.

— Avete detto, signor rettore, — riprese l'abate Verrès dopo una lunga esitazione, — che quella mendicante è la moglie dell'assassino.... Io non conosco ancor bene la tragica storia.... Fu dunque con lo scopo di rubare che questi commise il delitto?

— No.... anzi il furto fu escluso al dibattimento.... sicuro, fu escluso come improbabile. L'abate Monod aveva lasciato il borsellino su una tavola, e non fu toccato; teneva il suo poco denaro in un cassetto, e non fu aperto.

— È stata forse una vendetta?

— Vendetta, di che?... Secondo le induzioni dei giudici (perchè il miserabile, lo sapete, non ha voluto confessare), il nostro povero parroco sarebbe stato vittima d'un losco intrigo, nel quale venne trascinato per una mera fatalità!

Sempre più ansioso, il giovine insistette avvicinandosi a lui fino a toccarlo.

— Raccontatemi, se non vi dispiace.

— Eh, sembra assodato che il Pryaz... sicuro, il manigoldo, avesse da tempo una relazione segreta con la serva dell' abate Monod, cosicchè per mezzo di lei poteva introdursi durante la notte nel presbitero. Come e perchè avvenisse la tragedia, questo precisamente non s' è potuto conoscere. Si suppone che un diverbio violento sia scoppiato tra i due e che l'uomo, ebbro come d'abitudine, abbia percosso o minacciato di percuotere la ragazza. Agli urli di questa, destato di sobbalzo, dev'essere accorso il parroco; e costui, inferocito dal vino e dal contrasto avuto o reso folle dalla paura, ha dato di mano al suo falcetto e li ha crivellati entrambi di ferite. Il Pryaz in fatti, che non era rientrato nel suo covo quella notte, fu scoperto il giorno successivo sopra un fienile a Vézan, immerso ancora in un letargo profondo e con gli abiti lordi di sangue.

Erano giunti su la via mulattiera, che da una parte si prolunga tra i prati deserti verso la foresta e dall' altra ritorna, tra un muricciuolo e una siepe di salici, verso il villaggio.

— Ah, che spaventevoli ricordi! — esclamò il vecchio, preso da un brivido; mentre d' intorno il sole illustrava i tappeti d'erbe rugiadose, dove le stille risplendevano come innumerevoli gemme di colori variati.

Dopo una pausa, egli soggiunse, cambiando accento, con la sua consueta umiltà cordiale:

— Ed ora, me ne dispiace, signor curato, debbo per poco lasciarvi... sicuro, sono aspettato in rettoria... Perdonatemi se le mie parole sono state un po' vive, forse un po' balorde... Che volete? Bisogna compatirmi; è più forte di me: non posso passar d' avanti a quella casa, non posso veder quella gente senza sentirmi rimescolare tutto il sangue nelle vene!... E allora, tanto per sfogarmi in qualche modo, parlo, parlo, non finirei più di parlare... e chi sa quante scempiaggini mi sfuggono dalle labbra!... sicuro, senza volerlo... perchè, signor curato, io sono un povero vecchio fatuo e ignorante, che ha dimenticato tutto, tutto...

— Mio caro padre, — interruppe commosso il giovine, prendendogli le mani, — la vostra fede e la purezza del vostro cuore vincono e offuscano qualunque dottrina.

— Eh, sicuro... *Beati pauperes spiritu* ha detto Nostro Signore Gesù Cristo. A tra poco, signor curato.

Sorrise con una punta di malizia, si strinse nelle spalle e a brevi passi affrettati si diresse solo verso il villaggio.

L'abate Verrès lo seguì con lo sguardo a lungo a lungo, mentre s' allontanava un po' saltellante e si faceva sempre più piccolo, tra la parete grigiastra del muro e quella dei salici smorti. Egli sentiva già che l'amava e lo desiderava, e aveva quasi il rammarico di non sentirsi altrettanto amato e desiderato da lui, di vederlo partire così come un indifferente, come un estraneo incontrato per caso, senza più riguardare in dietro una sola volta. Perchè dunque la sua anima s' inclinava con tanto affetto verso quell'uomo conosciuto appena da un'ora ? perchè si protendeva con tanta simpatia verso qualunque creatura che passando la toccasse ? e donde proveniva quel bisogno imperioso di congiungere la propria sorte ad altre sorti fortuite ? Quando in fine la minuscola ombra nera s'occultò tremolando nel verde all'estremità della via, egli con un movimento brusco volle scuotere da sè l'oppressura ; si volse, aprì il breviario e s' avviò lentamente dalla parte della foresta.

Procedette così per un centinaio di metri... con gli occhi fissi su una pagina del libro, articolando senza voce i versetti d'un salmo di Davide. Ma la sua mano era scossa da un tremito, e la sua fronte a tratti si corrugava, come offesa da un assalto di pensieri involontarî e tenaci. In vano egli cercava di concentrare la sua attenzione nella lettura ; in vano si sforzava di modellare le sue idee sul senso della preghiera. Una moltitudine di fantasmi confusi, che pur non avevan forse alcun legame con quanto aveva visto e udito quel mattino, s' agitava prepotente nel suo cervello ; e tutti questi fantasmi lo traevano a considerare con profondo cordoglio il fascino della colpa, l' indistruttibile potenza del Male su la Terra, gli innumerevoli appetiti, le scellerate follie e gli oscuri avvilimenti, che infirmano l'umana natura e fanno d'un Dio, assetato di gloria e di perfezione, il fratello carnale dei bruti, più lussurioso e più feroce.

Il prete lasciò cader la mano, che teneva alto il breviario, ed avanzò qualche passo ancora, più lentamente, con le spalle curvate da un fardello invisibile, con lo sguardo chino al suolo, dove un popolo di formiche correva affannoso di qua e di là, dando imagine d' una vibrazione bruna sul terriccio giallo. S'udiva nel silenzio il murmure diffuso delle acque su l' altipiano ; s' udiva a quando a quando il canto d' un gallo levarsi, come una domanda burlesca, dai villaggi circostanti. Un fremito voluttuoso pareva diffondersi per la valle aprìca sotto le lunghe carezze della luce. Ed egli tra quelle apparenze serene e favorevoli, camminava assorto, estraneo ad ogni cosa, lasciandosi sopraffare da un'incertezza crudele. — Oh, come avrebbe potuto difendere le sue pecorelle contro l'assidua tentazione del peccato ? Come distrug-

gere la zizzania, di cui il Nemico aveva sparso la semenza feconda anche nel suo campo?

Egli si sentiva schiacciato dal peso della sua enorme responsabilità; una vaga paura s' impossessava a poco a poco di lui, la paura d'un pericolo ch' egli ignorava, d'un pericolo segreto che gli stava sopra senza ch' egli lo vedesse, senza che potesse riconoscerlo: la stessa, che già nella notte lo aveva abbattuto su i gradini dell'altare, invocando misericordia. Di fronte alle difficoltà, che in quel momento sorgevano nella sua imaginazione, egli rimaneva perplesso su l'opera, che Dio e la Chiesa s'aspettavano da lui: — Occorreva dunque usare la carità o la forza? Tener le chiavi, che aprono la porta del Paradiso o impugnar la spada che ne vieta l' adito agli empî? Doveva egli pensare, anzi tutto, alla felicità dei buoni, consolarli, soccorrerli, amarli fino alla morte; o non doveva armarsi della sua fede e partire in guerra spietata contro i corruttori e contro gli increduli?

— *Dominus illuminatio mea et salus mea, quem timebo?* — interruppe una voce dolce e triste come quella dell'alcione, sorta dalle bianche solitudini dell'anima. — *Dominus protector vitæ meæ, a quo trepidabo?*

Egli si fermò, accasciato. Levò gli occhi dal suolo, involontariamente. Era giunto al sommo d' una sporgenza, d'onde si dominava tutto il villaggio.

D'avanti a lui la casa di Dio, con la svelta torre e i quattro pinnacoli del prospetto volanti verso il cielo, usciva aurea e ridente dal fondo verde della pendice; ma poco discosta, in un'insenatura segnata a pena da una zona livida d'ombra, s'accosciava su i prati, tragica e nerastra, la casa dell'omicida e della prostituta. E tra l'una e l' altra correva ininterrotta la chiara striscia del sentiere, come un nastro sottile ma infrangibile che insieme le congiungesse.

L'abate Verrès restò lungo tempo con gli sguardi fissi a quello spettacolo, che aveva la suggestione inquietante d'un simbolo. Ogni presenza s' era per un prodigio occultata intorno a lui: solamente i due edificî così dissimili e pur così prossimi, incorniciati come da un alone di tenebre, splendevano alla sua vista, abbagliandolo non tanto coi riverberi delle loro muraglie percosse dal sole, quanto con le imagini fiammanti della loro essenza ideale. Scintillavano le nevi e le rocce dei culmini; brillavano le praterie, roride di gemme; le case disperse biancheggiavano in torno; ma il suo occhio era attento al magico cerchio, che limitava nello spazio la figura allegorica del suo pensiero. Così, egli notò che su la porta oscura del tempio indugiava ultimo un uomo, nell' attitudine irresoluta di colui che teme d' essere spiato; notò ancora, su la soglia oscura del tugurio, seduta come dianzi e immobile come una sfinge, la femmina bruna. In

quel punto una campana barcollò su la torre, lanciando nell'aria un monomio di note tarde e pesanti.

Era il momento solenne della consacrazione.

Con una mossa disordinata, egli si scoperse il capo e cadde a ginocchi per raccogliersi in una preghiera. Ma la sua mente e i suoi sguardi rimasero fissi, incantati alla visione, quasi fossero trattenuti da una volontà a lui estranea. Al primo squillo l'uomo, che indugiava su la porta della chiesa, s'era dato a una corsa precipitosa verso il cimitero. Egli lo vide passare velocissimo sul sentiere a traverso la campagna, arrivare in un attimo d'innanzi al tugurio; vide la femmina alzarsi di scatto, salutare, sorridere (oh, quel sorriso luminoso in quella bocca turpe!); li vide in fine scomparire entrambi nell' interno, inghiottiti nell' oscurità come prede in una fauce.

Allora l'asceta casto, mite ed ignaro ebbe una rivelazione improvvisa: si rammentò delle parole infiammate e dei gesti violenti del rettore, e per la prima volta li comprese. Come in un' allucinazione gli riapparve d' avanti il vecchio erculeo dalla chioma d'argento, ritto sul precipizio in atto di lanciarvi le pietre divelte dalle sue proprie braccia, così bello, così grande, così terribile, ch'egli più non ne sostenne lo sguardo d'un ardore e d'una chiarezza sovrumani. In verità egli credette d'essere in cospetto d'un arcangelo vendicatore e sterminatore, d'un messaggero del Dio feroce degli eserciti. E, soggiogato dal suo santissimo sdegno, comprese a un tratto che, anche nella fede, l' odio e il castigo sono talvolta più giusti dell'amore e del perdono.

Mentre nella chiesa l' officiante spezzava l' ostia, compiendo il divino sacrifizio, egli, inginocchiato per una preghiera, allungò le braccia in avanti come in un esorcismo e con tutto il suo fervore impetrò su la casa infame tutti i flagelli e tutte le maledizioni.

III.

Non enim dedit Deus spiritum timoris ;
sed virtutis et dilectionis et sobrietatis.
2. TIMOT. I. 7.

— . . . *Qui manducat hunc panem, vivet in æternum.*

— *Laus tibi, Christe,* — rispose il servente con la voce tremula e fessa.

Il curato si curvò profondamente fino a lambire con le labbra il Messale alla sinistra della Sacra Mensa, e discese a passi lenti i gradini dell'altare.

D'avanti a lui la chiesa, inghirlandata di muschi e di fiori artificiali, si presentava smorta e ridente come una bam-

bina malaticcia. Costrutta di recente su le fondamenta dell'antico oratorio demolito, in uno stile parodiante il Gotico, essa si componeva di tre navi non molto lunghe, la centrale più vasta e le laterali assai anguste e tronche prima dell'absida, divise da una duplice fila di colonne dal color ferrigno, zebrate da bende biancastre. Soltanto da un lato, verso mezzogiorno, quattro strette finestre a sesto acuto vi lasciavan penetrare dalle vetrate policrome una luce tra gialla e verdognola, una luce d'alba inoltrata dov' era pure qualche traccia di sangue; dall'altro lato in vece, verso settentrione, le muraglie eran massicce e recavano per simmetria quattro ogive cieche, su cui le pitture riflettevano il medesimo disegno dei vetri. Nessuna statua e nessun quadro decoravano le pareti pallide, fuorchè le quattordici stazioni del cammino della Croce. In fondo, sopra la gran porta, tra il Battistero di legno bianco e l' armario degli stendardi, sorgevan la tribuna dei cantori e un gigantesco organo bicuspidale, che nei momenti giojosi soffiava, tonava, strombettava e scampanellava come una fiera campestre.

Altra cosa enorme nella parvità serena e civettuola del luogo era il Crocifisso appeso al sommo dell'arco di trionfo, un Cristo terribile dell'altezza di tre metri e più, con la testa nera e arruffata e le braccia nodose d'un Golia, che agonizzava spaventosamente ad occhi aperti, bruttato d' immani gocce paonazze per tutto il corpo. L' orrida effigie del Redentore era così sproporzionata alle dimensioni del tempio, che la sua testa, benchè un po' china in avanti, rasentava l'apice della vôlta, le sue braccia spalancate toccavano la curva dell'arco e i suoi piedi, forati da chiodi inconcepibili, giungevano fino a metà delle colonne, a pochi metri dal suolo. Tutto il santuario pareva pieno di quella nudità esagerata e ripugnante; ed esalava un lezzo grasso e acido, come se il gran corpo già principiasse a dissolversi.

Quando il curato, alla fine dell'Evangelo, si volse s'allontanò dall' altare e a passi tardi, coperto dagli ornamenti della celebrazione, avanzò verso la balaustrata, uno strepito si diffuse per la sala muta, strepito vasto di sommesse parole, di sedie smosse, di gesti concitati, di scarpe stridenti contro le pietre lisce del pavimento. La moltitudine genuflessa, ch' era accorsa per assistere alla prima Messa del nuovo Pastore e si stipava densa e cupa in ogni vano, si rialzò tutta d'un colpo. Fu come un rovescio di vento, che piombasse d' improvviso sopra uno stagno fangoso ; la superficie morta del limo s' increspò, si ruppe, si sollevò in onde acute, che tosto si placarono. Le donne più numerose sedettero su le panche lungo la maggior nave o, non trovando posto, s'accoccolarono su la terra ; gli uomini rima-

sero in piedi nelle corsie laterali, nell' atrio e perfino su i gradini esterni della porta.

A capo chino, pallido di commozione, con la bocca contratta da un sorriso forzato di gratitudine, l'abate Verrès si fermò presso alla chiusura dell' absida, d' innanzi al suo popolo che mormorava e s' agitava, ansioso d'udire la sua parola. Dopo una breve pausa di raccoglimento e di meditazione, alzò risolutamente la testa e con piglio sicuro incominciò il suo discorso pastorale. Sùbito, d' intorno a lui, fu un silenzio di solitudine. Parve che un incantesimo fosse sceso dall'alto su la folla irrequieta e l'avesse impietrita in atteggiamenti immutabili: nessuno più si mosse nella chiesa; nessuno proferì più sillaba; restarono tutti sospesi, quasi trattenendo il respiro, con le facce attonite o convulse, con gli sguardi fissi negli occhi metallici del predicatore. I preti, i chierici e i fabbricieri, assisi su i banchi del coro a destra e a sinistra dell' altare, s' appoggiarono comodamente alle spalliere e, serî come giudici, stettero in ascolto.

Per alcuni minuti egli parlò con una grande freddezza, a voce un po' bassa, senza fare un movimento, tenendo una mano inerte lungo il fianco e l'altra appoggiata alla cimasa lapidea dei balaustri. Rivolse prima un saluto retorico agli assistenti; ringraziò sobriamente i sacerdoti del distretto, che avevan voluto onorare con la loro presenza la cerimonia del possesso solenne; quindi, in forma piana, con un'aridità di concetti e una semplicità d'eloquio a lui insolite, manifestò a' suoi fedeli le buone intenzioni, ond'era animato, e li invitò a corrispondere ad esse volonterosamente, affinchè le sue sollecitudini potessero riuscire efficaci per la salute preziosa delle loro anime.

Ma a un tratto ne' suoi occhi fino allora impassibili scivolò un bagliore d' entusiasmo ; su la bocca, piegata da una ruga che voleva essere un sorriso, palpitò il riflesso d'un sentimento sincero ; tutta la sua faccia, terrea e dura, si distese in un'espressione più serena, quasi estatica, divenne bianca come illuminata da un chiaro di luna. E le braccia immote si levarono in un largo gesto maestoso, come per amplettere nel loro augusto cerchio il mondo.

— O miei cari fratelli, o mie sorelle dilette, — egli disse con la voce vibrante di commozione, — più che il rispetto, più che l'obbedienza, più che la sommissione all'autorità che indegnamente io rivesto, voglio meritarmi il vostro affetto e la vostra confidenza. Non sono per voi solamente un fratello di fede ; sono e mi sento vostro fratello di sangue. Io pure, come voi, ho aperto gli occhi alla luce in questa selvaggia terra valdostana, così favorita dalla benevolenza di Dio ; io pure, come voi, son cresciuto tra queste montagne superbe, nella purità di questi clivi taciturni, lontano, molto lontano dalle passioni e dalle corruzioni delle vaste città tu-

multuose. I nostri pensieri hanno attinto alle stesse limpide ispirazioni d'una natura semplice e casta, come le nostre bocche si sono abbeverate alle medesime fonti cui alimentano le sane nevi dei culmini. Le nostre madri ci hanno appreso dalla culla le stesse umili preghiere, e Dio e la Vergine le hanno ascoltate dal Cielo con la uguale compiacenza. O miei fratelli, accoglietemi dunque fiduciosi, anche per tutti questi vincoli di principî e d' origini, nella vostra grande famiglia, di cui mi ha chiamato a far parte una Volontà infinitamente saggia e caritatevole; e non rifiutatemi, ve ne prego, un piccolo posto al focolare del vostro cuore, affinchè io possa riscaldarmi e riconfortarmi alla sua bella fiamma luminosa. « *In hoc conoscent omnes quia discipuli mei estis, si dilectionem habueritis ad invicem.* Da questo intenderanno tutti che voi siete miei discepoli, » ammonì Nostro Signore Gesù Cristo, « se avrete amore gli uni per gli altri. » Amatemi, miei fratelli, come io intensamente vi amo. Nulla v' è di più vero, di più bello, di più santo su la Terra che l'amore..

Egli proferì queste ultime parole con accento supplice e dolce, come se la sua voce tremasse, interrotta da un pianto interno. E nella chiesa si sollevò un lungo mormorio, che si diffuse in ogni angolo più riposto, e salì, spegnendosi a poco a poco, fino alla tribuna dei cantori, affollata in quel momento d'uomini e di fanciulli. Su i banchi del coro il susurro fu anche più sensibile. L' abate Morgex, seduto accanto al parroco della Magdaleine, si piegò bruscamente al suo orecchio e gli comunicò una rapida osservazione, che li fece entrambi sorridere; il grosso abate Volney, curato-arciprete di Valtournenche, ebbe un sussulto così forte, che il legno cedette sotto il suo peso con uno scricchiolìo inquietante ; e il vecchio e sordo Bonnard, che, spenti i quattro ceri sul fastigio dell'altare, s'era rincantucciato in fondo all'absida, pur senza afferrare sillaba del sermone, emise un gemito compassionevole, nascondendosi il viso nelle mani.

Ma l'abate Verrès riprese quasi subito il suo discorso; e il silenzio religioso di pocanzi s' appianò di nuovo intorno a lui.

La testa eretta, il busto rigido sotto la pianeta d' oro insanguinata dalla Croce, lo sguardo errabondo sul cielo costellato della vôlta, egli parlava ora impetuosamente, con un'eloquenza di passione irrefrenabile, lanciando nell'aria le larghe frasi infiorate e infiammate che gli echi accompagnavano con un rombo indistinto, agitando in alto il braccio manco, da cui i lembi del manipolo d'oro, insanguinato dalla Croce, pendevano sbattacchianti come due grandi ali ferite. Ed esaltava l' incomparabile bontà, la clemenza e la miseri-

cordia senza limiti del Signore Onnipotente, di fronte alle nostre immense colpe e debolezze; e magnificava la Missione di pace del Cristo incarnato, il valore del suo divino sacrificio, che ha sparso sul mondo, indistintamente per tutti, il sangue redentore. Soltanto di tratto in tratto egli reclinava su la folla, muta e stordita dalla foga e dall'imaginosità del suo dire, i chiari occhi soffusi come d' una lacrima ardente; ed esortava i fedeli a seguire e a imitare gli esempî del Vangelo, amando anche i proprî nemici, perdonando ai proprî offensori, indulgendo alle colpe altrui, vigilando su le anime guaste e offuscate per contrastarle con paziente tenerezza all'influsso dell'infaticabile Avversario.

— Insegnamento di virtù amorosa e non di timore è quello che predicava alle turbe di Galilea Colui il quale, essendosi riposato sul ciglio del pozzo, bevve all' urna della Samaritana e, banchettando nella casa di Simone, accolse grato i profumi di Maria Maddalena. Comandamento di perdono e non di sdegno è quello che dettava Colui il quale, scrivendo col dito su la sabbia come per abrogare l'antica legge crudele, salvò l'adultera dalle pietre della vendetta, e dischiuse su l' istante le porte del Paradiso al ladro facinoroso, che pentito Gli moriva accanto sul Golgota... Presago già del suo martirio imminente, conscio dell'ingratitudine e dell'atrocità degli uomini, Egli diceva ancora a Giacomo e Giovanni suoi discepoli, chiedenti il fuoco del cielo su la città, che s'era rifiutato d'ospitarlo durante l'ultimo triste viaggio a Gerusalemme: « Voi non sapete di quale spirito siate: il Figliuolo dell'Uomo non è venuto già a perdere ma a salvare la vita degli uomini. » Così il divino Maestro insegnava la tolleranza della colpa a' suoi Apostoli e con questi a tutti i loro successori nel sacro ministero, affinchè non atterrassero le anime smarrite con la collera e i castighi, ma le suscitassero con la pietà e con lo zelo del cuore. Ed insegnava ad essi la mitezza e l'umiltà, perchè sapessero condonare non una, non sette, ma settanta volte sette. Ed insegnava ancora a ricercare e a prediligere i peccatori e non i giusti, i quali incedono sicuri senza bisogno di guida o d' appoggio, gli infermi e non i sani, per i quali le cure del medico sono inutili e perdute. A che servono le vendette, se non ad aggiungere al male un altro male più grande? A che, l'obbrobrio e il disprezzo? A che, la stessa legge, quando condanna e non redime?

Egli proseguì senza interrompersi, con fervore crescente, fissando gli sguardi nel vuoto, come in delirio, come parlasse a sè medesimo o a qualcuno invisibile sopra il suo capo:

— Lo spirito di Gesù è spirito di carità perfetta e universale: nessuno pregiudica, nessuno esclude. Come la fontana miracolosa di Siloe, esso ridà a chiunque vi s'immerga l'intatta purità d'origine. Come le acque del Giordano, svol-

gentisi in giri silenziosi tra falangi di fiori, esso spande su tutti indistintamente i doni ineffabili dell'eterna vita. Non v'è macchia, per quanto vasta e profonda essa sia, la quale non si cancelli con l'aiuto di quel lavacro benedetto... E noi, conoscendone il prestigioso potere, noi, ministri della Sacra parola, lasceremo dunque perire tante vite, che sono pure opera di Dio e soffio della Sua bocca, per eccessivo orrore dei loro crimini o per deficiente ardore della nostra fede? Noi, pastori del Suo gregge, lasceremo noi correre sole verso i deserti aridi e nudi, dove non sorge filo d' erba che le sfami e non geme stilla che le disseti, le pecorelle più bisognose, affidate alla nostra custodia? Quanto gli uomini sono colpevoli, e tanto noi dobbiamo compiangerli ed amarli. Gli Angeli medesimi scendono dal cielo e si chinano su di essi con maggiore sollecitudine. E Dio giusto e misericordioso ha messo la pietà nei cuori de' suoi ministri, come su i prati la rugiada del mattino, perchè li offrano in pascolo di Grazia a quelle anime, che le fatiche han consumate e la morte minaccia.

Egli s'arrestò, un poco anelante, ma col viso trasfigurato da un'immensa gioja. Ogni residuo di turbamento o di languore era scomparso da' suoi occhi, dalla sua fronte come dal suo corpo. Pareva un uomo, che, dopo esser rimasto a lungo sotto l'oppressura d'un gran peso, fosse riuscito in fine a scuoterlo da sè e si sentisse rivivere nella piena libertà delle proprie forze. La sua espressione era simile a quella d'un penitente ch'esce dalla nicchia segreta del confessionale, sgravato di tutti i rimorsi e mondo di tutti gli scrupoli che ve lo avevan condotto: egli appariva in verità calmo e traboccante di consolazione.

Durante la pausa un fremito di stupore corse per la chiesa, così sommesso come un fruscìo di brezza tra i cespugli. Molti fedeli, vedendolo così assorto, con le mani giunte, con lo sguardo perduto nell'aria, circonfuso da un'aureola iridata, che un raggio di sole projettava su la sua testa cadendo dall' ultima ogiva, credettero forse d' essere in cospetto d'un Santo redivivo. Alcune donne, senza forse averlo compreso, rapite dal suo aspetto e dal suono della sua voce, avevano un tremolio di pianto tra le ciglia. E i preti, nel coro, s'erano a poco a poco rialzati sul busto e si piegavano tutti in avanti, come per seguire più da presso il volo della sua eloquenza e non perdere un movimento della sua persona. Soltanto l'abate Servant, spettrale nel candore uniforme della chioma, del viso e del camice, se ne stava immobile, ad occhi chiusi, abbandonato alla spalliera dello stallo, e pareva immerso in un letargo infinito.

L'abate Verrès terminò così il suo discorso, volgendosi al popolo in accento di fervida implorazione:

— Voi pure, o miei cari fratelli, voi pure, mie sorelle dilettissime, ispirate le vostre azioni ai sublimi precetti di carità e di mutua assistenza, che Nostro Signore Gesù Cristo ci ha offerti per la nostra comune salvezza. Stendete misericordi la mano ai peccatori, se volete che una Mano misericorde si stenda a voi nell' ora dello sconforto e del pericolo. Soccorrete con l'opera e la parola le vittime dell'errore, poichè la vostra durezza offenderebbe l'altissima Donna che sta nei cieli accanto al suo divino Figliuolo: Ella in fatti non ha dimenticato che deve alla nostra ignominia la gloria insuperabile che la circonda, ed ha serbato una specie di pietosa riconoscenza al peccato degli uomini, che ha tratto Gesù su la Terra e l'ha eletta per tal modo a genitrice immacolata d'un Dio. E quando, o miei fratelli, rintocca alla vostra chiesa l'*Angelus* della sera e vi prosterna d'avanti al Crocifisso familiare, unite al nome dei vostri parenti, al nome dei vostri amici a cui desiderate alleggerire il fardello delle sciagure e delle infermità, al nome dei vostri cari morti a cui volete affrettare il giorno della suprema beatitudine, unite, ve ne supplico, il nome di tutti coloro che vi hanno offesi, di tutti coloro che vi hanno ingannati, che vi hanno mortificati e scandalizzati; e il canto mesto e consolatore delle vostre preghiere concordi ascenderà negli ultimi chiarori, coi freschi profumi della notte imminente, verso le superne sedi e porterà a Colui, che giudica e perdona, l'amore riconquistato di tante misere creature, le quali senza il vostro soccorso e però anche per colpa vostra, sarebbero sottratte per sempre alla eterna glorificazione. *In nomine Patris, Filii, Spiritui Sancti, amen.*

Egli si segnò devotamente e fece un passo per ritornare verso la sacra Mensa. Ma un' idea subitanea l' arrestò. Egli si rivolse ancora verso il popolo, che s'era già sollevato in massa e stava per genuflettersi, e con un gesto largo della mano impose l'attenzione e il silenzio.

— Io debbo annunziarvi, — soggiunse rapidamente, riprendendo il suo aspetto severo e imperscrutabile, — che da domani in poi, ogni mattina alle sei, io o il signor vicario o il signor rettore — e fissò gli occhi sul vecchio prete, bianco e immobile come una statua — celebreremo una Messa in suffragio dell'anima del povero abate Monod, il mio compianto predecessore. Non occorre ch'io vi rammemori la sua tragica fine, che tanta eco di dolore, di raccapriccio e d'indignazione suscitò nei vostri cuori. La misericordia di Dio è grande, è sconfinata; ed io credo fermamente che il vostro amato pastore, irreprensibile per la rettitudine dei principî e ammirando per la santità delle opere, si sia presentato all'eccelso Giudice con la coscienza serena e imperturbata

del giusto. Ma non bisogna dimenticare, o miei fratelli, che egli è morto senza poter ricevere i Santissimi Sacramenti... Ora, chi di noi, miseri figli della colpa, riesce a passare incolume a traverso tutte le difficoltà e le insidie del mondo, non commettendo una moltitudine di falli, che la debolezza del nostro spirito ci impedisce di conoscere e d'evitare ? « La mia coscienza nulla mi rimprovera », dice San Paolo « ma io non son per questo giustificato, poichè il mio giudice è il Signore che rischiarerà ciò che è nascosto nelle tenebre, e metterà in luce i segreti pensieri delle anime. »... Vi esorto dunque, o miei fratelli, quando appena le vostre occupazioni ve lo permettano, a intervenire in buon numero alla Messa mattutina. Voi sapete come la presenza dei fedeli accresca l' efficacia del santo Olocausto : imperocchè ciascuno di voi, assumendo in cospetto dell'altare una specie di virtù sacerdotale, può offrire separatamente in propiziazione il sangue della divina Vittima... La sincerità della vostra fede e l'affetto, che vi legava al vostro defunto curato, mi fanno sperare che risponderete tutti volonterosi e con entusiasmo a questo invito ispirato ai più puri sensi di carità cristiana.

— Benissimo ! — esclamò l'arciprete Volney a bastanza forte per essere udito all'intorno, agitando la testa cotennosa in segno d'approvare.

Anche i parroci di Chamois, d'Antey e della Magdaleine s'affrettarono a esprimere la loro sodisfazione con un molle ondeggiamento di tutto il corpo. E nelle tre navate serpeggiò d'improvviso un brontolio confuso, come un vasto gorgoglio d'acque in ebollizione : uomini e donne, sempre ritti in piedi, immemori della solennità del luogo e del momento, s'eran raccolti qua e là in gruppi serrati, e discutevano con animazione le ultime parole del predicatore. Il fatto tremendo, che questi aveva rievocato, accendeva di nuovo nei loro occhi la fiamma dell' orrore, contraeva le loro facce, opprimeva i loro petti fino a renderne i respiri aspri e concitati. Su i primi banchi della nave mediana, proprio di fronte all'abate Verrès, un vecchio contadino ispido e tarchiato, curvo su sè stesso, piangeva disperatamente, tenendosi stretto il capo grigiastro nelle palme.

Con un movimento quasi sdegnoso, dopo aver contemplato per poco lo spettacolo della moltitudine commossa, il giovine abate voltò bruscamente le spalle al popolo. A passi lenti, com'era venuto, si diresse ancora verso l' altare sfolgorante di ceri e di metalli. Ascese maestosamente i tre gradini, e senz'indugio, a voce stentorea per dominare lo strepito, intonò :

— *Credo in unum Deum...*

L'organo scoppiò in un accordo formidabile, e tutti i fedeli, come abbattuti da una folgore, a un tratto ammutolirono, precipitando tutti in ginocchio su la terra.

Quando, terminata la Messa e deposti gli ornamenti pontificali, egli ebbe recitato in profondo raccoglimento le orazioni di grazia, i sacerdoti del distretto, che s'affollavano aspettandolo nella piccola Sacristia, si strinsero sùbito intorno a lui con grandi dimostrazioni di gioja e di maraviglia.

L'abate Brounod, parroco d'Antey, gli afferrò intenerito la mano, e glie la tenne lungamente nella sua, senza parlare. Il canuto e malaticcio parroco di Chamois, che indocile ai consigli di prudenza era voluto discendere dal suo villaggio esiliato nelle altitudini ed era giunto ultimo a Torgnon più morto che vivo, volle prenderlo a forza sul petto, mormorando frasi rotte, incomprensibili. L'abate Maynet, curato della Magdaleine, l'abate Montblanc, rettore di Valtournenche e l'abate Morgex, suoi condiscepoli di seminario, lo baciarono su le guance con ischietta cordialità. In fine l' obeso arciprete, che solo con l' abate Servant s' era tenuto in disparte durante quei trasporti, troppo grave e troppo compreso della sua superiorità gerarchica, s' avanzò contegnosamente incontro a lui e, fattosi largo con le braccia tra i suoi inferiori, gli rivolse un discorsetto d'occasione pieno d'elogi untuosi e d'esclamazioni reboanti.

Ma il vecchio rettore non si avvicinò a lui : rimase fermo presso il suo stallo, con gli occhi incantati nello spazio, pallido come il suo camice. E, quando la confusione fu al colmo, s'allontanò in punta di piedi, inavvertito da tutti, a capo chino e con le spalle curve come un accusato.

(Continua.)

E. A. BUTTI.

La dannazione di don Giovanni (*)

“ Santi del Paradiso, io di Siviglia
don Giovanni Tenorio, peccatore,
io v’accomando il torbido mio core,
e v’offro il pianto de le indegne ciglia.

Tre con la fronte, e sette còn le braccia
segni d’umilità volsi a la Croce,
dolci letàne orai con ferma voce,
e Leporello mio fede ne faccia.

La spada, che terror fu de’ mariti,
spezzai come i villan’ spezzano rami,
e i biglietti odorosi de’ richiami
trassi al rogo con occhi inariditi.

Oggi, ne’ vespri, un ceffo de la gleba
mi colpì sulla gota; io porsi l’altra;
e ben feci... Già fui! La grazia scaltra
più non m’alletta, o suon d’armi, o ribeba.

(*) Queste strofe compongono la prima parte del poemetto « La dannazione di Don Giovanni » che apparirà nel volume I LAURI, di prossima pubblicazione presso la Casa editrice Lombarda.

Quanto godetti a' giorni illustri, or soffro,
e travarca i miei dì la penitenza:
più che del Ben, seppi la mala scienza,
ond'io, sommesso, al sacrificio m'offro.

Però, se d'alcun vóto io v'onorai,
Fratelli in Cristo, e Suore di purezza,
se un tempo - hai lungi! - in mistica allegrezza,
io sfiorai, per voi soli, orti e rosai;

se mai vidi ne gli occhi d'un'amante,
(Donn'Elvira, Donn'Anna, ed altre mille),
splendere in puro foco di faville
il candor de la Vergine adorante;

se ne l'ambra d'un bel claustro moresco
incisi un nome, e, forse, era di grazia;
se d'opulenze alfin l'anima sazia
sognò la Povertà tua, San Francesco,

indulgete al mio core! Abbiami l'urna
senza disdegno, tal che la mia fronte
splenda, detersa di peccati e d'onte,
ne 'l mister de l'eterna Ombra notturna!...

Sì, stupende fur già quelle mie prede,
e magnifico fui tra' consanguinei;
al fresco odor de li òmeri feminei,
d'Antinoo e di Tesèo parvi l'erede.

Venìan le donne, in dolce vassallaggio,
schiette, naturalmente, entro lor lume,
come i rivoli van verso il gran fiume,
come le cervie a' pascoli del maggio.

Pallide, e con lunari anime; aurore,
venìan di Catalogna e da le Asturie,
sole, a centurie, adorne di lussurie,
chiedendo lieve carità d'amore.

Componevano un coro immenso e vario,
come variano i canti a 'l liutista;
e non tosto languìa l'una, che in vista
sorgea l'amica più bianca del pario.

Matrone e ancelle e vergini (frequenti!)
caste e succinte: ma non tuttavìa
ch'io non scoprissi l'intima armonìa
di lor divine nudità possenti.

Terribile è l'amante acerba in prova,
e più fragile ell'è, più regge in guerra;
faville alate, ignote armi disserra,
poscia che in sua fragilità s'innova;

ma le notti già mai crebbero ambagi
al gagliardo figliuol de la Fortuna:
se il Sol m'arrise, la virginea Luna
fe' pel mio cor meravigliose stragi.

Non mai porpora siria, oro profondo
cinsero re, come il mio letto, in gloria,
e ogni alba m'era come una vittoria,
e angusto ansava a le mie brame il mondo!...

Pur ne l'inane schiavitù non vissi,
nè Amor mi tenne al suo rosso guinzaglio;
m'era l'orgoglio provvido spiraglio,
e giunto a l'orlo, non provai gli abissi.

Parean le feminili arti e le lodi
più soavi dei favi aurei del miele,
e più schiette; ma, ratto, il mio fedele
senno rompea le armoniose frodi.

Ire con Gelosie, Viltà, Vergogne,
quante alunne dilette arma l'Amore,
sì col mio labbro profferii, ma il core
salpava immune il mar de le menzogne.

Catacombe odorose, urne trapunte
eran gli scrigni miei sculti ne l'oro:
giacean le imagi, accluse entro il tesoro,
ma tristi, come deità defunte!

Per ciò, vile non fui, Padri immortali!
Vano non fui! Peccò quella mia forza;
ma quando il vespro i desiderî ammorza,
pentito giacqui, e al vol cèssero l'ali.

Vostra è dunque la illusa anima mia!
Vostro il mio spirto! E pàrlivi il mio duolo,
nel gran Nome del Padre, del Figliuolo,
de lo Spirito Santo. E così sia!„

. . . .

ETTORE MOSCHINO

IL CONSIGLIO DI JAGO

DIALOGO

di ELENA TROIANA e del giovinetto TEOCLE

O

delle donne

Elena. O ragazzo, chi sei? chè ti vedo per la prima volta.

Teocle. Io mi chiamo per nome Teocle, e son nipote di Erissimaco di Acumeno, il medico.

E. Sei dunque di buona famiglia e bene imparentata e conosciuta dai migliori. Entra, entra pure, di' che vuoi, Teocle caro.

T. Io vengo, o Elena, perchè un mio amico, di me maggiore d'anni e più esperto, m'ha consigliato di rivolgermi a te per aver pace da una mia angustia.

E. Dimmela, ed io sarò tutta per te a soddisfarti.

T. Tu sai che Erissimaco, mio zio, se la fa con gli ottimati e spesso va in casa loro a cenare o a discorrere: così accade che conosca Agatone, Senofonte, Callia, Aristodemo, Fedro, Aristofane, quello che scrive comedie, e tutti i sofisti, da Socrate in giù. Sere fa a punto fu in casa di Agatone ad un grande convito.

E. So qualche cosa di codesto simposio: vi andò un'auletride siracusana che sta qui nella mia casa, insieme con Alcibiade, figlio di Clinia, che era venuto a prenderla; e mi disse poi che quando ella entrò ove Agatone con i suoi amici erano raccolti, li udì parlare in modo che le parvero pazzi, ma più tardi s' accorse che in vece eran tutti ubriachi da tirar su con il cucchiaio.

T. E bene, anche mio zio andò a quel banchetto e tornò ch'era quasi giorno. Ed io la sera di poi, lo udii ripe-

tere ad un amico alcuni dei discorsi che s' erano tenuti là giù, i quali pare sian stati assai belli e adorni, così che tutti ne parlano....

E. O che vuoi che m'importi dei discorsi che i cittadini fanno quando son tra loro a cena? Io sto qui per loro, ma solo allor che desiderino imbattersi in qualche bella femina; dunque, ragazzo, lascia da parte i discorsi dei signori e dimmi ciò che vuoi da me.

T. Non t' impazientire, o Elena, chè capirai subito quel che io cerchi. A quel convito, come sembra, era anche Socrate.

E. Chi? Quel figlio d' una levatrice, dalla faccia di Sileno, che con la scusa di spronarli alla virtù m' ha levato mezzi i clienti, ed ora tutti i giovani non amano più che la saggezza? Del resto basta guardarlo in viso per capire ch' è un ipocrita e un poco di buono, e da vero, se io fossi uno degli undici, lo condannerei a bere la cicuta, quell'uomo immorale! C' era per esempio un bell'efebo, un tal Ippocrate, figlio di Apollodoro, che tu forse conosci, e spesso veniva qui, tanti anni fa, e lasciava buone dracme per me e per le ragazze: e bene, pare che Socrate gli abbia posto in capo di darsi alla sapienza e d'allora si son visti sempre insieme, seri seri che faceva compassione a vederli, e quello qui non c'è più capitato. E come lui tanti altri. Badi, quel pitocco chiacchierone, badi ai casi suoi, perchè se si mette a farmi guerra, so ben io mostrargli chi è Elena, e quanto valgo in Atene.

T. Non dirne male, Elena, perchè devi a lui se son qui.

E. O come? Dimmi, per gli Dei! N'avesse fatta una buona! Sarebbe dunque vero che, come mi accennò Teodota, egli non sarebbe alieno dal condurre i giovani alle donne?

T. Se non mi lasci finire, non ti potrò spiegar nulla. Io udii dunque mio zio raccontare tutto ciò che si disse al convito di Agatone. Ed ho sentito che Socrate riferì discorsi meravigliosi di una donna di Mantinea, di nome Diòtima, che si crede sia una sacerdotessa.

E. Diotima?! Che sacerdotessa mi vai cantando! Ell' è un'etéra bell'e buona e, se bene non più giovanissima, è ancor assai piacente e molto esperta!

T. Di', di', la conosci? Oh come son felice, o Elena, di esser venuto da te! Poichè, quando intesi i discorsi sublimi che su l'amore aveva fatto a Socrate quella donna, subito mi sentii ardere da un desiderio folle di conoscerla e di parlarle e, te l' ho da dire? da quella sera non ho più dormito, non ho più mangiato, non ho più vissuto, pensando a Diotima ed a come avrei potuto fare per dirle il mio amore, sperando d' esserne ricambiato. E, confidatomi con Pausania ch' è mio amico, questi m'ha

detto di venire da te che forse potevi esaudirmi. Dunque, la conosci?

E. Se la conosco! In due parole ti dico chi è. Diotima è una cortigiana del Peloponneso che ha girato un po' tutta la Grecia, ed ora sta qui in Atene, e la tiene per sè un vecchio, di nascosto, ma non lo dire a nessuno, uno degli arconti, e le dà molto danaro.

T. Oh quanto mi rincresce! Ed io che volevo vederla e conoscerla e che ero venuto da te per questa speranza! Son proprio disgraziato!

E. E càlmati, ragazzo, e non ti disperare! Diotima dunque, spesso viene a trovarmi, perchè le piace tal ora vivere come una volta, fosse per un giorno, fosse per un momento.

T. Quando? Quando viene? Dimmelo, Elena, che sarò qui il giorno prima!

E. Ma, per me, se proprio la vuoi, posso mandare a chiamarla dalla schiava anche subito, e se non c'è l'arconte, vien qui di corsa.

T. Oh Elena, manda subito, manda subito la schiava ed amerò te e lei come benefattrici! Io vedrò Diotima, le parlerò, le rivelerò il mio amore ed ella forse sarà mia! Io morirò di tal gioia, Elena, o mi crederò d'esser divenuto uno degli Dei beati! Manda la schiava, mandala presto, chè vorrei fosse già tornata con lei!

E. Subito, o amantissimo e ardentissimo Teocle. Hai portato, naturalmente, il danaro che occorre.

T. Il danaro? E che danaro ci vuole?

E. Il danaro, ma sì, il danaro per pagare la donna; non me che ti mando a chiamar Diotima e non pretendo nulla perchè mi piaci, e sei quasi un fanciullo e si vede che di queste cose non te n'intendi.

T. Il danaro! Ma non sapevo che ci volesse danaro!

E. Dieci mine, ragazzo, e non un obolo di meno.

T. Dieci mine! E quando mai ho avuto tanto gran somma?

E. Dieci mine pretende Diotima da chi vuol conoscerla.

T. Dieci mine! Se ebbi una dracma alle ultime Dionisie piccole! E me la diede mio zio Erissimaco perchè nelle Ascolie danzai bene su di un piede solo sopra l'otre unto d'olio, senza cadere, e d'allora pochi oboli mi son rimasti.

E. O dunque, che sei venuto a fare?

T. Ma non m'imaginavo ciò!... Via, tu scherzi, Elena; perchè, sai, io amo Diotima e non vengo mica qui per sollazzo. Io l'amo, vedi, così come si racconta di quel poeta, che s'innamorò da lontano d'una regina della Siria e che partito al fine per andarla a vedere, morì in vista alla spiaggia ove sarebbe approdato felice. Io l'amo come un demente e mi sembra che l'amerò per sempre: e non

vivo or mai che di lei e per lei, non penso più che a lei, sento che i miei nervi, il mio sangue, il mio cervello, il mio cuore, non vivono altro che tremando in attendere lei. È vero amore o non è, il mio?

E. Pochi discorsi. Son dieci mine che ci vogliono.

T. Ma io son giovane, sono ardente, ed ella vedrà in me un'anima che s'è nutrita del suo pensiero e che pare aver vissuto sin qui solo aspettando questa divina felicità e di consacrarle la giovinezza!

E. Son dieci mine!

T. Le dirò versi, o versi d'amore come ne scrisse Alceo, o epinici come Pindaro, o elegie come Mimnermo, o embactéri come Tirteo, o le rapsodie più belle d'Omero che so quasi tutto a mente, o i cori più armoniosi di Sofocle....

E. Bella roba! Son dieci mine!

T. O allora con lei discorrerò da filosofo e l'amore mi farà essere più alato di Anassagora o più superbo di Eraclito...

E. Dieci mine, dieci mine, dieci mine! Non l'hai capita? Quante volte debbo dirtelo?

T. Ma, Elena felicissima, per che ho a spender danaro, se io amo Diotima? O che relazione corre tra Diotima e dieci mine?

E. Questa sol tanto: che Diotima ama chi le dà dieci mine.

T. Oh sventuratissimo che io sono! E come è possibile che l'amore debba pagarsi?

E. Che vuoi che ne sappia io che sono una povera ignorante! Alle corte, questo danaro non l'hai?

T. Ma no, Elena, e per questo piangerei di dolore!

E. Nè io potrei farti nulla. Diotima ama solo a quel patto.

T. O come può accadere che debba farsi pagare il suo amore e voglia a dirittura una sostanza, una donna di così sottile ingegno e, come tu dici, tanto bella? Forse che l'amore è un servigio come quelli che si pagano?

E. Ah questo sì, e a danaro sonante e non a credito, posso dirtelo io!

T. Così che dovunque vorrò amore dovrò pagare? Va là, questa non la bevo!

E. È sicuro, Teocle mio, più o meno, ma dovrai pagare sempre. Poche mercanzie hanno tabelle di prezzi così fermi, come l'amore.

T. Che dici? L'amore una mercanzia? Elena, mi prendi per uno stolto!

E. Ah sì? O Teocle, poi che m'hai fatto perdere gran tempo, voglio ancor perderne un poco per provarti che è vero ciò che dico. L'amore si paga sempre.

T. Anche essendo riamati?

E. Sempre, ragazzo, ed anzi quanto più s'è riamati, tanto più si paga, e tanto più si paga, quanto più bella o

amante o onesta è la donna che si possiede, come che queste tre parole dicano poi una cosa sola. Tant'è vero che pur nel linguaggio si dice cara, d'una donna che molto si ama, come di una cosa che costa assai.

T. Ma questo è immorale.

E. No, che anzi è naturale, poi che questa è la forza dell'uomo. Tu in fatti avrai forse sentito parlare d'un'altra pornobosca di qui, che come me si chiama Elena e che è Osca e sta dietro l'Arco della Pace.

T. Sì, sì, anzi vi fui una volta con Pausania, ma mi fecero spavento le brutte donne che v'erano.

E. E bene, se tu vada là e voglia avere una di quelle, paghi tre oboli e poi vieni via senza pensarci più sopra. È così o non è così?

T. E come no?

E. Ancora: se tu voglia un'auletride, o una danzatrice, o un'etéra di quelle che s'incontrano al Ceramico, darai ad essa un po' più del tuo tempo e forse un po' più dell'anima tua e certo più danaro, chè con quelle puoi arrivar pure a spendere una mina.

T. Tanto in fatti sborsò per Filinna, Autolico figlio di Licone, che pur è bello e savio ed aveva vinto al pugilato e alla lotta nelle Panatenée.

E. Lo vedi? Se tu voglia Diotima, non ti starò a ripetere quanto si deve spendere, chè te l'ho detto a bastanza. E Diotima tu l'ami, ed è solo di pochi e non di tutti, come le donne di Elena Osca o, in altro modo, Filinna, e se le dia quel danaro, ti fa credere d'amarti.

T. Non dir più, Elena, se no io ne impazzirò di desiderio!

E. Lasciamola lì, dunque, e andiamo avanti. Se volessi poi amar veramente una di queste tali e averla tutta per te, allora ti converrebbe impegnare porzione delle sostanze e tanto più dovresti pagar la donna, quanto più l'amassi, fin che da tutti si direbbe che pazzamente la ami, se pazzamente spendessi per lei.

T. Così in fatti ho udito dire.

E. E ancora se tu scelga una fanciulla di quelle che non sono etére, come sarebbero le figlie dei soldati o le tessitrici o quelle che vendono vasi, e se voglia tenerla con te, bisogna anche qui che ti sveni e per darle nutrimento e vesti e alloggio, e non per poco.

T. E sfido! Già già, è proprio così!

E. E se poi contra alle leggi, ti piaccia aver la moglie di un cittadino, è necessario che sborsi ancor più danaro e per tenere una casa in cui vederla di nascosto, e per pagare sicofanti, se no può esser denunciata ai tesmoteti, e per acquistare fiori e ninnoli e ricordi, quando pure tu abbia la fortuna che non ti tocchi di peggio.

T. Ma, per Zeus, mi spaventi, o Elena, se così sono le cose!

E. E così sono, e non altrimenti. O tanto inesperto sei dunque da non vedere che una donna tanto più ti costa quanto meno la paghi e che per ciò quanto più amore non dirò tu pretenda, ma tu senta, quanto maggior bellezza desideri, quanto più onesto sincero e devoto ti si ricambi l'affetto tanto più danaro avrai a sborsare? L'amore è un lusso per i ricchi, fanciullo, e qualunque donna costa sempre troppo all'uomo, a qual si voglia condizione egli appartenga. Poichè quel costo non crede mai d'averlo a sostenere, chè non mai oserebbe prevederlo, e sì come lo sopporta per togliersi un capriccio su che la ragione non ha presa, così quel danaro si dice che è sperperato a causa di follia.

T. Tu dici bene, o Elena, e veramente ti son grato di tanta esperienza che mi regali. Allora, a pena sia in età, voglio prender moglie, così avrò finalmente la femina che non costa nulla.

E. O meraviglioso Teocle, quale scempiaggine hai detto! Buon per te che non c'era il tuo pedagogo, se no sentivi come ti ripassava la schiena con lo staffile per punirti di ciò che la tua folle giovinezza ti ha fatto proferire!

T. O questa è bella! O che anche la moglie costa danaro?

E. Più d'ogni altra, ragazzo. Poichè già, un'altra donna, se ti cessi l'amore e tu voglia allora esser avveduto quanto ai beni, puoi press' a poco lasciarla quando ti pare, mentre la moglie, stando alle norme, per tutta quanta la vita hai a godertela. E poi la moglie è colei alla quale non una parte si dà del proprio avere, ma intiero, e non hai più un obolo della tua sostanza, perchè tutta devi consacrarla al tuo legame con la consorte, come quello che gli Dei giustissimi e la ragione sociale e morale e le sacrosante leggi proteggono. Conosco io tanti giovani che d'ogni piacere si privano, e lavorano per guadagnare, e da me non vengon mai, e qualunque più umile moneta pongono in una pentola, con il solo intento di prendere una moglie. Ed ognuno li loda, chè in vece se ciò facessero per un'etéra, e n'avrei io di belle e discrete per chicchessia, nella città si direbbe che son stolti e forse disonesti. O che non si comportano così, per lo stesso scopo per il quale potrebbero avere un'etéra? Eh sì, la famiglia, l'onestà, il decoro, son belle ciarle, ma credi, Teocle mio caro, che in fondo a tutto c'è l'amore, si chiami come si vuole, e che colui che dice donna, dice danaro. Se non fosse delle donne, il danaro non sarebbe quello che è.

T. Oh Elena, perchè mi dici di tali cose terribili? E io che m'ero pensato alcun tempo fa d'avere a sposare Mirrina, la figlia di Cleomene, il ricco incettatore di grani, la qual non so se m'amerebbe, ma sentivo che

quando fossimo stati più grandicelli, assai avrei potuto amarla!

E. O che idea! Hai tu danaro? Se no all'amore rinuncia per il tempo che ancor ti rimane a vivere, che gli Dei facciano sia lungo e felice, e non pensare a prender moglie. Cleomene darà Mirrina a chi avrà grandi ricchezze o, se ciò vale altrettanto, a chi sarà un nome nella Grecia, e non a chi più amerà sua figlia. O sarebbe ben ridevole caso se tu, sol perchè fossi bello e intelligente e innamorato, avessi a goderti il ricco usufrutto della sua dote. E che importa l'amore a Cleomene e certo anche a Mirrina, se danari vogliono essere?

T. O Elena, Elena, quante cose mi dici che la mia giovinezza non sapeva! Ma perchè dunque ai mortali la vita è così ordinata che non possano viverla per un fine, senza che i mezzi degli altri non abbiano ad influirvi? Così triste si presenta essa per ciò, che pur le più umane tra le inclinazioni debbano essere adattate nel loro soddisfarsi alle più turpi tra le invenzioni che per altri fini furon create? Così ingiusti debbon esser gli Dei, che uno degl' instinti più necessari, abbian complicato con l'influsso degli altri, come sembra, meno nobili?

E. Così è, o Teocle, nè il tuo lamento saprebbe mutare i decreti del Fato. Ma lascia che ti racconti un breve mito che meglio saprà farti chiara la sostanza dei nostri discorsi.

Fu in fatti una volta tempo che gli Dei erano ben sì, ma non erano le generazioni dei mortali. Quando anche per queste venne il tempo d'apparire, gli Dei le formarono mescolando terra e fuoco, e gli uomini furono. Ma gli uomini non avean così ragione alcuna di sussistere, poichè mancava loro ogni stimolo ed ogni necessità per seguitare a vivere, ed essi e la loro stirpe. E pensò allora Zeus incensurabile, poi che non intendeva proseguire a dar vita così a forme inerti ed inutili che solo la morte avessero per fine, e per sopra più a mantenerle, di ordinare per ognuno degli esseri che hanno vita due pungiglioni che spingessero quelli a far da sè e, senza avvedersene, a tendere alla morte nel migliore dei modi, e li fece in vero, e li affidò a due démoni, e all' un d' essi pose nome Eros, all' altro Kerdos, i quali dovean sempre star da presso ad ogni uomo, ed or l'uno inspirargli di amare, per continuare la stirpe, or l' altro di nutrirsi, per continuare a vivere egli stesso. Ma poi che i démoni si furon posti a canto dell' uomo, dall'un lato e dall' altro, accadeva che sempre un d'essi aveva il sopravvento sul secondo, e si vedevano alcuni sol pensare a riprodursi, alcuni solo a nutrirsi e la vita universa perdere il suo naturale equilibrio. Oltre di ciò

avvenne che tra Eros e Kerdos sorse un'inimicizia mortale, alimentata dalla reciproca gelosia, e le cose del mondo andavano così alla peggio, per quanto i savi dicano che allora l'uomo viveva secondo natura e ch'era l'età dell'oro : forse a punto perchè l' oro non aveva in quel tempo alcun valore e non importava a nessuno. Ma il Cronide, un bel giorno, a ciò volendo porre ordine, i due démoni chiamò a sè e, dopo averli severamente redarguiti che non sapessero vivere in pace, comandò che subito in sua presenza s' abbracciassero e per lo Stige giurassero che d' allora in poi non avrebbero più operato ciascun per sè, ma solo l'un per l'altro, celandosi anzi ogni volta che all'uno toccasse di punzecchiar l'uomo, così che questi ritenesse d'obedire all'altro. Tornarono Eros e Kerdos su la terra, animati dai migliori propositi e tenendosi per mano, e da quel giorno in fatti, sì come non deve nessun dei due aver vantaggio su l' altro, nè meno di uno solo degli uomini, quante volte Eros punge un mortale a vivere, ciò fa per conto di Kerdos ed al mortale impone di obedirgli, e quante volte tocca a Kerdos, ed egli fa presente solo Eros all' uomo e tal ora lo chiama in soccorso. Così l' opera dell' uno è divenuta mezzo a quella dell' altro e al contrario, onde se l' uomo si move per Eros, convien che prima obedisca a Kerdos, e se per Kerdos, lo fa per compiacere ad Eros. Ne è conseguito che il nome dell'uno, e ciò è di Eros, è venuto a significare nel nostro idioma l' amore, e quello dell' altro, che sarebbe Kerdos, il lucro o vero il guadagno del danaro e che le due cose non possano più esser disgiunte, poichè il danaro tu non per altro lo vuoi che per amare ed essere amato, e se tu voglia essere amato ed amare, devi, anzi ogni altra cosa, procacciarti danaro.

Così, con un mito che parrebbe architettato da Protagora e da Prodico insieme, io ti ho fatto chiara questa relazione.

T. Grazie, grazie, Elena sapientissima : tu m'hai consigliato assai saggiamente e da oggi mi sembra d' esser diventato un uomo.

E. Così parli bene. E procura di guadagnar danaro, molto danaro, quanto più puoi di danaro e, se saprai ben usarlo, le donne saranno tutte tue. Danaro vuol dir donne, e quelli che ne guadagnano, per esse sole ne guadagnano.

T. O come giungerò a guadagnar danaro, io che sono un buon ragazzo d'animo mite e che, pur essendo giovane d'anni, mi compiaccio d' adagiarmi nella contemplazione della verità ed a meditare i problemi dell' anima? O sai che farò? Io rinuncerò a Filinna, a Diotima, a Mirrina e

a tutte le donne e correrò da Socrate a pregarlo che me pure faccia sapiente e diriga sul sentiero della virtù.

E. Fa pure chè, come sembra, a me non rechi gran danno. Ma prima pensa anche ai casi tuoi, poichè ho sentito qui sere fa da alcuni cittadini che posson esser un giorno o l'altro tratti a sorte su l'Ardetto e divenir dei cinquecento, che dopo le Nuvole d'Aristofane ha incominciato a spirar per Socrate un cattivo vento. E di ciò m'assicurava con essi anche un giovinotto magro e ben pettinato, di nome Meleto di Meleto, Pitteo, un tal poeta tragico che è più valente assai di Sofocle e di Euripide, il quale vien spesso da me ed io l'amo al punto che gli farei dono d'ogni mio avere, se già egli non ne prendesse in quantità da se stesso.

T. Me ne vado allora, e assai triste e sconsolato, chè non vorresti nè pure ch'io mi dessi alla filosofia!

E. No, ragazzo: che me n'importa? Così, se ti piaccia tal volta qualche donna, fin che hai poco danaro, va pur da Elena Osca che tien casa dietro l'Arco della Pace e, se ti basta l'animo, da lei spendi i tuoi soldarelli e divertiti quanto ti piacerà.

T. Addio, dunque. Come avrei amato Diotima!

E. Diventa ricco, Teocle, e dell'amore n'avrai a sazietà.

EMILIO BODRERO.

LA PAROLA

O parola, figlia primogenita dell' intelletto, — doppia vibrazione del cervello e dell' ugola — sentimento fatto armonia — idea fatta suono — immagine fatta sensazione — tu sei veramente la dittatrice del secolo facondo. Il silenzio non è più d'oro, e tu non sei più d'argento.

Giammai, nè in quella Grecia che t' udì risonare negli omerici consigli, e ti decretava onori trionfali, nè in quella Roma che ti fece strumento ed arma del pubblico diritto, più intera e più completa apparve la tua possanza. Oggi tu vanti altari e sacerdoti, nel fôro e nel tempio, nella piazza e nel palagio: la vita, l' onore e gli averi dei cittadini dipendono più che mai dal tuo fascino: tu, unica legislatrice, fai e disfai codici e statuti: i destini delle nazioni sono a te sottomessi: le alleanze, le paci e le guerre sono opera tua.

O parola, tu sei la forza e la debolezza insieme di questa epoca di libertà apparente e di decadenza reale. Mercè tua, il popolo si illude di essere sovrano, perchè obbedisce non più a un guerriero o a un sacerdote, sibbene a un oratore; non più a chi fa, ma a colui che dice.

Prole del genio o della cabala, ancella alla verità o all' impostura, strumento di ambizione o di apostolato, tu regni a un tempo e governi.

Il poeta latino lancia inutilmente il suo sprezzante: *Pretereaque nihil.* Il tragico britanno ripete invanamente, motteggiando: *Words, Words, and Words!*

Sbarra, pergamo o tribuna — comizio popolare o assemblea legislativa — folla di piazza, o folla di accademia — predica, arringa o concione — tu domini il mondo. Però

che il mondo voglia essere commosso prima che persuaso, voglia esser vinto prima che convinto, voglia, anzitutto, essere dilettato.

*

Si disse del libro stampato: *Ceci tuera cela*. Se questo è esatto per l'architettura, non lo è per l'eloquenza. Che mai diventa la penna, spesso alleata, ma più spesso nemica sua al confronto della parola? Nata prima che il libro nascesse, essa raggiunse il fastigio dopo che il libro era nato.

In principio erat verbum: e il verbo, puro spirito, divenne corpo e sangue; divenne vivente realtà. Bastò che i profeti predicessero, perchè la parola si traducesse in fatto; bastò che gli apostoli bandissero, perchè la parola si convertisse in miracolo; bastò che i tribuni perorassero, perchè la parola diventasse deliberazione.

Tutte le religioni, diffuse sulla terra dai confessori facondi ben più che dai martiri taciturni, sono figlie del Verbo, deposto più tardi in libri venerati. Tutte le grandi cause politiche trionfarono per propaganda orale, nei comizi e nei parlamenti, nei *meetings* e nei *clubs*. Tutte le grandi riforme sociali sono il quoziente della discussione, più ancora che della stampa: la discussione, che, nata da un'idea e nutrita d'idee, diventa generatrice di fatti.

No; la parola scritta non può contendere con la parola parlata. Questa si dirige a una collettività, l'altra non agisce che sovra l'individuo. Gli effetti del libro sono tanto più duraturi quanto meno immediati, ma la parola stampata che più non vibra, nè palpita, è il cadavere, e il volume è il suo colombario. Il libro, inoltre, ha il difetto di ragionare, e per conseguenza di far pensare un po' troppo. Il discorso, invece, non lascia alla riflessione quasi tempo di svolgersi: i suoi effetti son tanto più energici quanto più subitanei.

Nell'oratore, come nello scrittore, è sempre la stessa dinamica misteriosa, e la macchina cerebrale non varia: soltanto, il meccanismo funziona nell'uno con rapidità maggiore di quello che funzioni nell'altro. Ora, è appunto la prontezza che costituisce la forza, la malìa, la seduzione, l'ipnosi della eloquenza.

La lettura solitaria serba tutte le freddezze o per lo meno le tepidezze della meditazione; la pubblica discorsa offre all'incontro tutti gli ardori e i fremiti del sentimento, vero o simulato poco monta. E, mentre la carta è inerte, glaciale, inanimata per sua natura; la voce vibra, palpita, vive. Un uditorio vede e ascolta l'oratore; chi legge non vede alcuno, non ascolta altri mai che se stesso.

Il fascino non parte solo da ciò che l'oratore dice, ma specialmente dal modo onde lo dice. Una moltitudine davanti a un atleta della parola, a un uomo, cioè, che abbia non

pure il dono, ma l'aspetto dell'eloquenza, subisce un triplice aggiogamento: intellettuale, acustico e visivo.

L'eleganza del porgere, la musicalità della voce, la simpatia della persona, le *physique de l' art*, insomma, ben più che l'energia del pensiero e la squisitezza della forma, sono le doti sovrane generanti la potenzialità oratoria. L'orecchio è meno esigente dell' occhio, l' occhio che abbraccia sulla carta tutto il periodo, ne scompone le parti, ne scruta le commessure, ne avverte le menome deficienze, ne pesa il contenuto.

I grandi oratori sono per solito meschini scrittori, non perchè scrivano peggio di quello che parlino; ma perchè scrivono appunto come parlano, improvvisando sempre allo stesso modo. Ecco la ragione per cui, in leggere i più alti saggi di eloquenza a noi trasmessi dall'antichità, e pur quelli minori offertici dai nostri tempi, si prova una delusione profonda. I più insigni modelli sembrano, all' occhio, scoloriti, poveri, inefficaci.

Per apprezzare degnamente le *Filippiche* e le *Catilinarie*, i *Sermoni* del Bossuet e i discorsi del Mirabeau, le arringhe di Odilon Barrot e le apostrofi di O' Connell, converrebbe riudirle dalle « bocche d'oro » onde furono pronunciate.

*

L' oratore è, anzitutto, un domatore di uomini, che si serve della voce, del gesto e dello sguardo per piegare e vincere le volontà. Il fascino ch' egli esercita sulla folla con le varie e combinate qualità di un' indole eccezionale, è un vero e proprio fenomeno d'ipnotismo. Egli è il *medium* conscio od inconscio di tanti « soggetti » indifferenti o diffidenti, talora anche refrattarî.

Basta a quest' uomo possedere ciò che io volentieri chiamerei « il fluido oratorio »; fluido che parte, come il magnetico, da tutta la persona a un tempo, per incatenare una moltitudine inerte al carro veloce delle sue idee, per costringerla, buono o malgrado, all' attenzione e all' applauso, per farla palpitare di sentimenti non suoi, trasmettendole col semplice veicolo della parola le proprie convinzioni, le proprie collere, i proprî affetti, i proprî entusiasmi, ordinandole di odiare, talvolta pur di sacrificarsi, e facendosene obbedire come un padrone di schiavi, come un educatore di belve. E che mai può essere quanto si chiama la *comunicativa* se non una « suggestione », sia pure nel senso spiritico del vocabolo; quella forza inesplicabile, cioè, della parola, per cui a Demostene riesce di riabilitare in faccia al pericolo un popolo evirato, mutando le volpi ateniesi in leoni, e per cui Spartaco può sospingere i gladiatori a rivolgere le fratricide armi contro gli efferati padroni?

Poco giova, come il rètore greco, chiedere al flauto

compiacente l' intonazione giusta; o, come il difensore romano, cercare nelle pieghe acconcie del paludamento una plastica maestà; o, come il predicatore spagnolo, ricorrere a una mimica esagerata quale elemento precipuo di vigoria; o, come l' avvocato francese e troppo spesso anche l' italiano, vedere nelle lagrime un estremo sussidio di commozione.

L' oratore non è un attore, benchè sembri recitare in pubblico una parte bene imparata. L' attore è un povero interprete che parla per conto e con parole altrui, fingendo sentimenti che non prova e forse mai non proverà; mentre l' oratore è interprete di se stesso, esprimendo quello che sente o s'illude di sentire.

Certo, anche l'attore con l'arte sua bugiarda solleva gli entusiasmi del pubblico e gl' impone di ridere, e lo trae al pianto persino, e piange con esso, per quella stranissima forza di simulazione onde il principe Amleto cotanto si meravigliava. Ma l'emozione destata dall'oratore è ben altrimenti profonda, ben altrimenti durevole, ben altrimenti efficace. Essa non ha per origine l' inganno, nè per base l' ammirazione; ma deriva da una verità sentita e da un convincimento trasfuso. L' essenziale è che l' artista della parola sia sincero e convinto, si tratti di una sincerità momentanea o continua, si tratti di una convinzione superficiale o profonda.

*

Per trasfondere in altri la persuasione, giova che l'oratore cominci dal persuadere se stesso: per commuovere l'uditorio, conviene che la commozione abbia per culla il suo cuore. Egli dee per il primo innamorarsi del suo tema, deve inebriarsi della sua voce, deve esagitarsi ai suoi traslati, deve cedere a' suoi argomenti; egli, primo ascoltatore e primo critico suo.

L' eloquenza non può essere nè scettica, nè apatica: dee credere a se stessa e alla propria divinità. Come la fede soltanto può procreare la fede, così il convincimento non d' altro scaturisce che dal convincimento. L' entusiasmo collettivo si moltiplica per se stesso, ma non si produce per miracolo: è forza trasmessa e accumulata, non mero fenomeno di partenogènesi. La bocca di chi parla è un foco di irradiazione; ma perchè il calorico si produca nell'ambiente, è necessario che la sua anima si accenda. *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.* Senza di questo, non v' ha eloquenza vera: c' è una verbosità più o meno fiorita, più o meno dotta, più o meno musicale.

Si comprende, dopo ciò, come il perfetto oratore altro non possa essere se non un improvvisatore. L' *orator fit* fu preso fin troppo per un assioma, come tante altre amenità oraziane, e ha fatto ormai il suo tempo.

Vero è che si nasce oratori, come si nasce poeti. Lo

studio può dar la dottrina, non la possanza. Come la *Logykè* di Aristotile non insegna a filosofare, come la *Epistola ad Pisones* non insegnò a poetare; così il trattato *De Oratore* non ne produsse alcuno che si sappia. La scuola, essendo destinata ai mediocri, il genio può farne senza.

I greci, più accorti dei latini, misero l' eloquenza fra le arti, e le diedero per camena Polinnia, la dolce patrona della poesia lirica. E che è mai l' oratore, dicente sotto la pressura dell' ora fuggitiva, massime se replichi impreparato a una risposta inattesa; l' oratore che trova, per uno strano processo cerebrale nel fondaco della sua massa grigia tutte le armi e tutti gli spedienti di cui abbisogna; l' oratore che per l'urto incalzante delle idee e dei fantasmi, nella torrida gestazione del pensiero, nella febbre acuta della logomachia, si agita, si incita, s' infiamma, si trasfigura; che cosa è mai questo trovatore togato se non un poeta della prosa, un poeta che ignori il numero e disprezzi la rima?

Non forse è un' artista anch' esso che parla sotto dettatura del sentimento e dell' immaginazione, che obbedisce, senza avvertirlo, a un afflato misterioso, che è invaso subitamente da un dio ignoto, ossesso da quell' influsso arcano che si chiama la « grazia » in dommatica, e in arte l'« ispirazione? »

Oh, i greci ebbero un solo torto verso l'arte del dire; — quello di attribuirle una genesi indegna di lei. No: Mnemosine, la dea degli sciocchi, non poteva esser madre di Polinnia. La nobile fanciulla dovette avere ben altri natali. Ella nacque dalle nozze della convinzione e dell'entusiasmo. La memoria, umile ancella del genio, potè farle da nutrice o da aia: ma l' ispirazione improvvisa e quasi istantanea, che mette sul labbro di Pericle le folgori del Tonante, sul labbro di Iperide le grazie voluttuose di Afrodite incarnata nella sua Frine, e sul labbro di Focione le energie marziali di Pallade, dovette avere un' origine più schiettamente divina.

La fantasia cristiana fu ben più avveduta, e colpì meglio nel vero, immaginando il simbolo stupendo della Pentecoste. Son lingue di fuoco scendenti dal Cielo che nelle apostoliche teste infondono la sacra eloquenza destinata a illuminare e a redimere il mondo, cancellando a un tratto tutte le inettitudini, diradando tutte le tenebre, sublimando tutte le volontà; talchè i più umili analfabeti diventano immediatamente altrettanti confessori di popoli.

*

O parola, scintilla invisibile, armonica corrente, effluvio intellettuale, pensiero alato, che evochi tutti i ricordi, che susciti tutte le passioni, che comandi tutti i sentimenti; ora banditrice di odii, or consigliera di amori; quando mezzana di bassezze e quando musa d'audacie; ieri complice di tiran-

nide, oggi ministra di libertà; volta a volta, iraconda e soave, leggiadra e solenne, adorna e severa, veemente e pacata; insieme inno e bestemmia, requisitoria e difesa, calunnia e apoteosi, nessuno dirà tutte le tue colpe, nessuno dirà tutti i meriti tuoi.

Forse, nell'armonia che è legge umana, non meno che naturale, la somma de' tuoi malefizi eguaglia quella delle tue virtù. Certo è che tutto a te piega dinanzi nella vita pubblica e privata, e sentimenti ereditati, e principii assoluti, e pregiudizî artificiali, e interessi positivi, perfino. La ragione stessa, vanamente ribelle al tuo impero, termina spesso con dichiararsi tua vassalla, e con abbandonarti il conteso dominio sugli animi.

E, veramente, rivolgendoti al cuore più che al cervello, destando impressioni piuttosto che idee, volendo commuovere prima di convincere, combinando la energia del pensiero con la musicalità della lingua, se tu domi l'ingiustizia, disarmi pure la logica; se tu sgomini la codardia, debelli pure la prudenza; se tu esalti la virtù, debiliti pure la riflessione.

*

Come, infatti, l'uditore potrebbe ripiegarsi sovra se stesso, mentre lo invade un torrente di frasi e di immagini, che si seguono, s'incalzano, si rincorrono senza posa? Come resistere al prestigio della voce oratoria dalle tonalità appassionate, dalle modulazioni cangianti, dagli accenti commossi, ricercanti e ritoccanti insieme tutte le corde del divino strumento che è in noi? Come trovare agio, fra due ben torniti periodi sonori di porsi in guardia contro l'incantesimo crescente di quest'arte che, accarezzando l'orecchio, addormenta sì spesso la coscienza e ubbriaca il cervello?

Codesta seduzione, appunto, — seduzione tutta sensuale della parola, esercitata non soltanto sulla folla, che, come disse Victor Hugo, ha troppe teste per poter pensare, ma pur sulle menti più elette e più calme, — spiega e illustra le deliberazioni più insensate come le più eroiche, i verdetti più iniqui come i più saggi.

Molte inutili ferocie, molte azioni magnanime si compierono dopo un discorso ben fatto; molti turpi rei, molti sublimi accusati, devono la salvezza al sortilegio d'una difesa smagliante; molti lutti e molti fasti umani sono opera della eloquenza, la grande colpevole e la grande benefattrice, la troppo adulata e la troppo calunniata.

Comunque si voglia giudicarne l'influsso nella storia e nella società, certo è che una vita strappata al patibolo, un'anima sottratta al disonore, una turba divelta alla colpa, una gente tratta all'ignavia, compensano a usura parecchi errori, cancellano parecchie responsabilità, perdonano parecchie avventatezze.

*

A ogni modo, malefica o benefica, bestemmiata o benedetta, sono pur grandi le tue compiacenze, o parola! Mercè tua l'umile frate, uscito dai silenzî mistici del cenobio, esalta e sgomenta coi fantasmi della vita futura un popolo peccatore; mercè tua l' avvocato, che si confonde spesso tra la folla, diventa per qualche istante il re della folla, vincendo la dialettica artificiosa della parte avversa e la severità consuetudinaria del giudice; mercè tua il rappresentante popolare tien sospeso talvolta dal suo labbro tutto un grande paese, domina una situazione perigliosa in un solenne momento, dice al governo: — « Arrestati finchè parlo! ».

Oratore sacro o forense, popolare o legislativo, chi ridirà i tripudî dell' improvvisazione, le voluttà del ragionamento, le ebbrezze della propria armonia, le vertigini del proprio abbandono? Quale conforto e quale entusiasmo maggiore di reggere dall' alto, despota del momento, senz' altre armi che la voce e senza altra autorità che l' ingegno, una moltitudine apata od ostile, e vederla guadagnata poco a poco dalla propria emozione, palpitante del proprio entusiasmo, soggiogata dai propri argomenti; e udirne i fremiti lunghi, e le sommesse approvazioni, e le inutili ritrosìe; e col *Quos ego* di un periodo abbagliante e tonante, vincerne i sussulti e i tumulti come di umana tempesta; e assistere, autore, attore e spettatore insieme, al suo delirio crescente fino allo scoppio finale, in cui le mille mani di quel mostro umano si alzano, e le mille bocche si aprono; e a lui solo, al pubblico, inferocito o intenerito, entusiasmato sempre, resta l'ultima parola, una parola che è un urlo come di apocalittica belva? E che acre, solenne, terribile, ineffabile momento dev'essere per l'oratore quello, allorchè sotto il fascino della perorazione, la cui cadenza vibra ancora nell'aria, l'uditorio sovreccitato vuol passare dalla parola all' azione, dal sillogismo al fatto, facendosi attore a sua volta; quel momento in cui, dopo la parabola, la predica, l'arringa, l'allocuzione, il discorso, l' omelia, la folla mette mano alle armi o alla borsa, nasce la conversione o la protesta, si inizia il trionfo o la rivoluzione, si corre alla crociata o alla lotta civile; quello storico momento in cui l'assemblea, palpitante ancora dell' estrema argomentazione, commossa dall' epilogo, vinta dal motto finale, si ribella al potere, detronizza il principe, decreta il bando o la guerra?

*

Oh, noi poveri operai della parola scritta, ossia della « parola morta », prosatori o poeti, romanzieri o drammaturghi, storici o diaristi, affaticati nell'esercizio quotidiano di un' arida professione, lontani così dalle grandi emozioni, come dalle meschine vanità, concentrando tutte le nostre

compiacenze nella ricerca dei termini e dei ritmi, nella modellatura dei periodi e delle frasi, artefici dello stile e martiri della forma, noi non possiamo conoscere nè intendere tampoco, le enormi, intime voluttà assaporate dai crisostomi del pergamo, del rostro, della sbarra e della tribuna nelle ore supreme dell'umanità, e ci sforziamo indarno di sondarne l'altezza, di evocare le scene stupende dell'Areopago, del Senato romano, della Camera dei Comuni, della Convenzione.

Non importa! Nella nostra lenta e modesta sfera d'influenza e di azione, non ti dobbiamo perciò meno dolci e care compiacenze, o parola; non ti proclamiamo meno per ciò preziosissimo dono che, se non fosse divino, meriterebbe, indubbiamente, di essere chiamato superumano; non siamo meno riconoscenti per ciò alla natura matrigna che ne volle di te in così parco modo dotati...

L'ingegno umano, tanto fertile di trovati e tanto ricco di spedienti, potrà moltiplicare a suo grado nei secoli nascituri i mezzi di trasmettere e di fissare il pensiero. Nessuno può presagire quali prodigiosi mutamenti, oltre la macchina Linotype, attenda l'invenzione già tanto progredita di Gutenberg. Nuovi sistemi celerissimi di scrittura rampolleranno indubbiamente dalla taumaturgica dattilografia di Gabelsberger; e il telegrafo e il telefono elettrici non sono forse le ultime sentenze della civiltà sul commercio delle idee.

Ma tu, o sonante, o tonante parola, vivrai immodificata, e regnerai indiscussa nella storia e nella vita, come quella che non abbisogna di sistemi, di alfabeti e di macchine; come quella che, nata dal cervello, non d'altro ha mestieri se non della voce per agire sul cuore; come quella che, figlia anziana e prediletta della libertà, sei di tutte le libertà la meno invisa ai tiranni.

Tu vivrai e regnerai, sovrana più o meno assoluta e irresponsabile, sulle menti e sugli animi, finchè dei mille idiomi che dividono il mondo morale, uno solo non resti per accusare o per difendere, per adulare o per protestare; finchè un nuovo enorme Caligola, per libidine di silenzio, non mozzi tutte le lingue formate alla facondia; finchè il genere umano tutto quanto per esaurimento o per tedio non suggelli le sue labbra e non otturi le sue orecchie.

A. COLAUTTI.

La letteratura francese e il simbolismo [1]

I.

La letteratura francese ha subìto negli ultimi venti anni del secolo scorso un profondo mutamento di contenuto e di forma, il quale è riputato opera di quello che si chiama generalmente simbolismo. E poichè quel mutamento non è stato senza indurne altri notabili nelle lettere italiane, e poichè di simbolismo si è discorso assai anche in Italia, e se ne discorre ancora, mi pare utile ricapitolare in breve quello che da molto tempo si va leggendo sparsamente nelle gazzette e nelle rassegne. Un tale studio può essere tanto più compiuto, in quanto l' efficacia di quella scuola è ormai terminata e indiscussa, nè in nome del simbolismo si combattono più battaglie incruente di letterati. Il simbolismo, come scuola e come arma di polemica, è finito. Ma la poesia francese per opera sua si è ringiovanita e rinnovata. Il simbolismo non fu solo reazione di fantasmi poetici e di forme; ma andò strettamente accompagnato alla diffusione di un particolare stato d'animo e di una dottrina che si chiama misticismo. Questo è reazione contro le intemperanze della filosofia materialista e contro la volgarità della vita; quello contro le brutture dei naturalisti e l' impassibilità dei Parnassiani. Cerchiamo da prima di definir l' azione e lo svolgimento del misticismo fran-

(1) Queste note su la poetica del « simbolismo » in Francia, non vanno oltre il 1902: il quale anno può essere considerato come l'estremo per la storia e l'evoluzione della scuola. G. L.

cese in questi ultimi anni; ed avremo così la ragione intima del rinnovamento simbolista: il quale così verrà inquadrato, se mi è lecita la metafora, nella sua cornice storica e filosofica. La filosofia di Rénan da un lato aveva tolto ogni fede ai creduli, dall'altro aveva destato negli increduli quella che si chiamò « l'inquiétude du divin ». Da una tale irrequietudine degli spiriti il misticismo sorge naturalmente. Il misticismo moderno talvolta finisce tra le braccia della fede; ma generalmente non è altro che la religione di coloro che non credono. L'uomo è di sua natura oppresso dal mistero dell' inconoscibile. Attorno a noi, in noi, mille e mille cause oscure regolano le norme del viver nostro e di quello delle cose. Chi ha la fede sta contento al quia; e se talvolta il desiderio di sapere e di conoscere di più lo accende, il misticismo è ortodosso e pio e non contraddice alle norme mistiche di Angelo da Foligno e di Ruysbroeck l' ammirabile; le cui opere Ernesto Hello e Maurice Maeterlinck hanno recentemente messo di moda in Francia. Ma coloro che non posseggono la fede nè sanno contentarsi del quia, davanti al mistero del mondo divengono, secondo l'indole propria ed i tempi, o scettici, o mistici. « The whole is a riddle, an enigma, an inexplicable mistery » scriveva Hume. Il tutto è un indovinello, un enigma, un inesplicabile mistero. Egli ne trae quelle conclusioni scettiche che tutti conoscono. Ma altri hanno cercato e cercano di penetrare il mistero per mezzo della scienza mistica. Il loro misticismo è tutt'altro che ortodosso, benchè non pochi di essi si dicano ferventi seguaci della chiesa cattolica. Anzi talvolta, per soddisfare quello che si chiamò il « senso del mistero » molti caddero in un misticismo satanico, pieno di sensualità e di tormento, collegato ai misteri della magia e delle scienze occulte. Baudelaire, per quanto già lontano, fu il primo di questi mistici. In lui l'ascetismo cristiano si mescolava con il culto epicureo del piacere sessuale. La esaltazione mistica si avvicendava con la voluttà della carne. Per una specie di sottile tortura intima, egli cercava il peccato più oscuro per avere poi l' assillo del più acuto pentimento. In questo aveva compagno Barbey d'Aurevilly, che dichiarava abietta e perversa ogni altra dottrina che non fosse cattolica; e nondimeno si dava in preda a quel sadismo mistico che abbiamo notato già nel Baudelaire. Poichè egli era osservante della religione cattolica, il sacrilegio ravvivava il piacere del senso e lo faceva più sottile e complesso, ponendogli accanto la continua tortura dell'errore e del rimorso.

Villiers de l'Isle Adam, l'autore dell'*Axël,* è più diritto e più puro Egli ebbe veramente anima di profeta e di rivelatore; e predicando la legge dell' abbandono assoluto di tutte le cose, spinse le anime verso l'Assoluto, cioè Iddio. « Io non istruisco: io sveglio », dice Maestro Janus nell'*Axël.*

Anche il famoso Sâr Péladan, l'autore di quel ciclo della *Decadenza latina* di cui tanto si discorse alcuni anni or sono in Italia, si dice ammiratore fervente e devoto della chiesa cattolica. Ma

per saziare la sua sete di sapere, la sua brama di togliere o almeno sollevare il velo che ci proibisce il mistero, egli ricorre all'occultismo e alle scienze sataniche, con intuizioni geniali mescolate qua e là con una piacevole follia. Egli diceva: Amate il Bello più che voi stessi, ed abbiate per vostro prossimo l'Ideale. Allora, egli fondò i *salons* della *Rose-Croix*, specie di ordine di cavalieri dell' ideale mistico e religioso. Gli adepti furono numerosi: e parecchie riviste, fra le quali l'*Aurore*, l'*Étoile*, l'*Initiation*, le *Lotus bleu*, sorsero a divulgare con mille stravaganze e mille affettazioni le idee del maestro e ad indagare, veramente con poco effetto, il secreto de « l'Irrivelato ».

Ma in questo non è la vera origine e la vera forma del misticismo contemporaneo. L'êra neomistica si fa cominciare dalla apparizione del *Roman Russe* del visconte Melchior de Vogüé: il quale, mettendo di moda nel 1886 le massime evangeliche di Leone Tolstoi, predicava « la fede, l'amore, l'eterna inquietudine dell' anima. » Questa fu l' occasione per la quale la inquietudine religiosa, lasciata dal Rénan agli uomini, prese aspetto meno vago, e si trasformò in quella specie di evangelismo mistico e nato da una fede senza oggetto determinato, che allora si chiamò religione della sofferenza umana o anche, con una sola parola, neocristianesimo.

II.

Così il naturalismo ricevette un colpo mortale. Lo spirito si era rivolto ad altro che allo studio esatto e minuto della realtà. Una inquietudine vaga e una tristezza senza ragione chiara vincevano i cuori. Occorreva sollevarsi, amare, piangere per sè, per gli altri, per tutti. La conseguenza di tale stato d'animo condusse naturalmente e per dirette vie alla fede. Nei *Jours d' épreuve* di Edouard Rod, a proposito dei quali si proclamò per la prima volta il moto neocristiano, il protagonista si rifugia nella fede. Paul Desjardins nel *Devoir présent*, dava al misticismo un significato di viva e nobile virtù morale. « Nessuno ha diritto di interrogarci su quelle nostre credenze che non offendono o minacciano lo stato sociale... Al pubblico, agli amici, facciamo parte solo di questa fede che ci è comune: cioè che *noi viviamo per qualche cosa*. Il possesso di un ideale nella vita, la fede in un nostro dovere; questo ci unisce. » Ma in un' anima ingenua e infantile come quella di Paul Verlaine, questo misticismo si tramuta facilmente, come nell'eroe del Rod, in fede; se pure con più impeto e minor ansia di ragionamento. Egli cantò Iddio e la Vergine, mise in versi belli e delicati le preghiere cattoliche: « cantò come si prega » dice di lui Giorgio Rodenbach, un poeta squisito morto giovane.

Così da una parte il neomisticismo conduce alla fede; dall'altra, quando gli spiriti sono più forti, ad una nobile concezione della vita. Huysmans, che aveva cominciato dall' imitar Zola con un romanzo naturalista, *Les Soeurs Vatard,* cadde nelle braccia della religione per una evoluzion lenta a cui lo condusse il suo gusto d' artista più che un intimo convincimento. Egli amò da prima l' arte religiosa, e per essa la religione. In *À Rebours,* l'eroe, il famoso marchese Des Esseintes, è un mistico decadente a cui non bastano nè pure le più strane inversioni dei sensi e delle arti, nè le sinfonie di liquori e di profumi. Dal misticismo mescolato a un grano di follia nacque la fede, attraverso alle pagine profonde di *Là-bas,* alle divagazioni storiche, estetiche, religiose della *Cathédrale,* fino alle noiosissime *Pages Catholiques* e al recente *De Tout,* ove i miracoli, le superstizioni, le credenze popolari più irragionevoli e stolte sono discusse con gravità e con perfetta convinzione. Ma l'Huysmans di *À Rebours* ebbe il merito di rivelare ai contemporanei molti scrittori degni di nota che sarebbero rimasti ignorati ai più; e fra quelli, Paul Verlaine, e « le grand Hello » che mise di moda per i mistici il Libro delle Visioni di Angelo da Foligno, e le opere di Ruysbroek l' Ammirabile; e fu veramente profeta per l'aspetto e per la parola, illogica ma intuitiva, rapida, intransigente. Diremo da ultimo che anche in lui, per mezzo del Durtal di *Là-bas,* si esercita quel sadismo religioso che consiste qui, più particolarmente, nel piacere di ricordare minuziosamente le proprie colpe, per farne penitenza ed averne orrore.

A lato all'Huysmans, e se si vuole, al Péladan, due scrittori, Edoardo Schuré e Teodoro De Wyzewa stanno ognuno a sè, mistici non per puro sentimento od estetismo, ma per una loro particolare costruzione metafisica del mondo, della vita, e dell'arte.

Lo Schuré *(Les Grands Initiés, la Vie mystique, les Grandes Légendes de France)* cerca di conciliare la religione con la scienza per mezzo di un ideale, di una verità superiore, in cui debbono rifugiarsi le anime degli uomini. Questo ideale si trova in un esoterismo che i teosofi di tutti i tempi hanno conosciuto, e che i grandi iniziati, da Rama a Gesù, hanno praticato, e a cui ognuno può giungere con una iniziazione interiore. Ma qui dal misticismo si passa alla teosofia vera e propria. Il De Wyzewa, più temperato, rivelò, dopo il De Vogüé e l' Hennequin, i russi minori, Goutscharov, Mouravline, Tchédrine; e in uno studio su l'Arte wagneriana espose la teoria dell' arte che crea la vita; ma poi mutò strada.

Vengono da ultimo i più sani e forse i più sinceri dei mistici, quelli per cui, come per il Desjardins, il misticismo è fonte di generosa educazione morale. Così è nata la scuola idealista dell'*Art et la Vie,* di cui fanno parte fra gli altri Maurice Pujo, Pierre Lasserre, Firmin Roz, Henry de Régnier, Fernand Weyl, Louis Taxier, Gabriel Sarrazin: nella quale ognuno conserva la

propria libertà di pensiero, rivolto in comune al rinnovamento idealista.

Il Pujo in un suo articolo de *l' Art et la Vie,* chiama mistici « tutti coloro che hanno combattuto contro la natura per liberare tutte le forze dell'anima: l' intelletto, la volontà, l' amore ». Da un lato stanno i contenti, i realisti; dall'altro, gli scontenti, coloro che hanno il senso del mistero delle cose, gli irrequieti, i mistici. Così il suo primo libro *Le Règne de la Grâce* è un'aspra critica di tutta la vita contemporanea. Dio, secondo lui, è artista, è creatore; non è il Dio di sola pietà e di solo amore del Tolstoi. Inoltre, è inutile discutere se ci sia o no l'anima: chè noi l'avremo quando sentiremo di averla, ed essa non è illusione o fantasia, ma « la vera, la *sola* realtà ». E Pierre Lasserre, nella *Crise chrétienne,* conferma: « Credere, non è aderire ad una evidenza logica, ma trovare in sè ragioni disinteressate di operare ». E Louis Taxier, nell'*Art et la Vie,* in un articolo sui Santi, chiede: « La fede non è forse più tosto la sincerità dello sforzo morale? » La qual teoria dello sforzo ha il suo più forte sostenitore in Henry Berenger, autore dell' *Effort,* dell' *Ame moderne,* dell' *Aristocratie intellectuelle.* Secondo il Berenger, poichè il mondo è rovinato dallo spirito critico e dalla analisi, occorre lo *sforzo* retto dalle più pure forze della coscienza.

Questa evoluzione del misticismo giunge fino al 1897 circa. Qui noi dobbiamo fermarci, perchè andare più oltre vincerebbe di troppo i confini del nostro studio. È ormai tempo di studiare l'evoluzione mistica nella poesia, cioè il simbolismo. Ma quì, oltre che variazione di contenuto, è anche reazione di forma, contro le rigide e spesso illogiche leggi dei Parnassiani.

III.

Che cosa facevano dunque questi poeti del Parnasso, contro cui si sono appuntati per tanti anni gli strali dei seguaci della « jeune école »? Poco dopo il 1860, in un tempo in cui la poesia francese pareva doversi dissolvere per il sorgere del naturalismo e per gli eccessi del romanticismo, essi cercarono di conservarle una ragione di bellezza con la impeccabilità della forma. Afferrarono il verso come il fabbro afferra il metallo incandescente, e lo foggiarono, agile e duttile, come la loro volontà o come il loro capriccio. Condussero la poesia francese ad una tal perfezione di forma, quale forse essa non aveva posseduto mai. Osservarono rigidamente le leggi prosodiche e ritmiche, confermarono l'uso della cesura fissa e dell' alternarsi delle rime maschili con le femminili. Guidati dall' influsso di quella stessa filosofia positivista che nella prosa rese possibile il verismo, professarono il dogma dell'impassibilità e della « soumission á l'objet ». La loro poesia fu dunque essenzialmente oggettiva, e, come tale, rivolta

alla emulazione delle arti plastiche. Questa emulazione della letteratura verso le altre arti ha dato luogo poi a quella specie di *pathos* che si suole chiamare « l'inversione delle arti ». Anche le gazzette, nei loro articoli di varietà hanno riportato esempî di certe stranezze incomprensibili, che nella tesi dell'inversione cercano una ragione di essere. Il sonetto del simbolista Rimbaud, *Voyelles,* che cominciava con questo verso: *A noir, E blanc, I rouge, O vert, O bleu, voyelles,* è troppo noto perchè quì si debba ricordare. Ma dalla bizzarria di un vero poeta, quante migliaia di sonetti non son nati, e in quanti modi il colore delle vocali non è stato manipolato e masticato da molti che non sapevano nulla di meglio e di più raro! Ma i Parnassiani si contentavano, più ragionevolmente, di emulare le arti figurative e di fare della poesia una specie di statuaria impassibile e solenne: come i simbolisti si contentarono, in generale, di muovere verso l' indefinito della musica. Leconte de Lisle, il capo della scuola, tagliava i suoi versi nel marmo: come, più tardi, uscito dal cenacolo parnassiano, Paul Verlaine li intonava in minore e con ritmo impari. Orbene, tutte queste cose in fondo sono alquanto inutili; e certo sarebbe meglio non discuterle se intorno ad esse non si fossero agitate tante battaglie; e se, d' altra parte, il loro studio non fosse in certo modo atto a rischiarare qualche oscurità dell'umana natura. Il vero è che Leconte de Lisle, per quanto le teorie della sua scuola siano oggi sconfessate dai più, è considerato un vero e grande poeta. In queste cose occorrono uomini d'ingegno straordinario e creatore: la finzione delle scuole che si agita intorno a loro passa: ma l'opera resta ed è talvolta immortale.

Il movimento simbolista è contemporaneo dell'impressionismo nella pittura e del wagnerismo nella musica. I poeti del simbolo considerarono fin dal principio i novatori delle altre arti come alleati e fratelli. Emile Verhaeren, per esempio, sostenne nelle « petites revues » belle e valorose battaglie per i pittori impressionisti. Da quel moto concorde le arti in Francia sono uscite tutte rinnovate, come rinnovata si è pure la filosofia. Ma a noi preme ora solamente l' arte sacra alle muse dell'Elicona. La quale arte vide in breve mutarsi anima e corpo, cioè il contenuto e la forma.

Paul Verlaine è il capo della scuola; ma, anche senza il sorgere delle teorie simboliste che lo portarono alla gloria, non sarebbe stato diverso. Quando, nel 1866, facendo parte del cenacolo parnassiano, egli pubblicava i *Poèmes Saturniens,* il futuro simbolista appariva già per molti segni. Paolo fu simbolista prima di saperlo: e se poi il bisogno di tutto teorizzare non avesse fatto nascere la parola simbolismo, egli anzi sarebbe morto senza saperne nulla. La sua anima era fatta per cantare; le innovazioni da lui introdotte nella prosodia e nella metrica rispondevano a un nuovo senso musicale che egli possedeva forse senza averne da principio chiara coscienza. Così, passando dal poeta alla scuola, è lecito all'incontro dire che molti, i quali parteciparono alle battaglie del simbolismo, non erano altro che giovani entu-

siasti e amorosi del bello, desiderosi del nuovo, ma pieni di venerazione per la bellezza anche all'infuori del simbolo. Henry de Régnier, che poi doveva alzare il verso libero ad altezze insperate, frequentava assiduamente il « giorno » di Leconte de Lisle; e nello stesso tempo, per quello che ci dice un altro poeta, Francis Viélé-Griffin, egli fu « de ces jeunes hommes qui, guidés par leur seule foi dans l' Art, s' en furent chercher Verlaine au fond de la Cour Saint-François, blottie sous le chemin de fer de Vincennes, pour l' escorter de leurs acclamations vers la gloire haute que donne l' élite, qui montèrent, chaque semaine, la rue de Rome, porter l'hommage de leur respect et de leur dévouement à Stéphane Mallarmé hautainement isolé dans son rêve, qui entourèrent Léon Dierx d'une déférence sans défaillance, et firent à Villiers de l'Isle Adam, courbé par la vie, une couronne de leurs enthousiasmes. » La giovinezza ha in sè naturalmente questa generosità e questo impeto magnanimo. Sopra tutto, essa mira a cancellare le ingiustizie della generazione precedente. Ed è anche, per sua natura, conciliante con le glorie vere, anche se nate da altre idee e sostenute da altri uomini.

Ma Paul Verlaine fu anche il grande maestro del misticismo in poesia: nel che egli ebbe veramente più ammiratori che seguaci. Anatole France lo ha benissimo figurato nel Chouette del *Lys rouge*. La sua anima era dolcemente puerile, egli fu sempre un fanciullo e vide il mondo con occhi infantili. Quando la terra non lo soddisfaceva più, egli si volgeva a Dio, e si professava umile seguace della Chiesa; e pregava in versi così belli e con un fervore così ardente e soave; e svelava le ansie e le beatitudini della sua anima fervente con una poesia così musicale e misteriosa... Il libro intitolato *Sagesse*, in cui egli cantò per la prima volta la sua fede, fu pensato nelle carceri di Mons e fu il frutto di sei anni di raccoglimento e di oscura fatica. Con questo libro egli divenne il poeta di coloro che predicavano il ritorno del senso religioso e del misticismo. Per le sue contraddizioni, per le sue cadute nella carne e nell'errore, per certe sottigliezze di fede, per certe ingenue confusioni di religione e di perversità, egli pare il continuatore dell' opera religiosa e cattolica, benchè spesso perversa e sadica, di Baudelaire e di Barbey: ma con maggior purezza e con infinito candore. Fu anche fratello maggiore di Huysmans; al quale dovette in parte la sua celebrità, per quello che di lui dice Des Esscintes nel romanzo *À Rebours;* e fu il padre di parecchi poetucoli, i quali, senza aver molta fede, lodarono la Vergine e i Santi in versi impari. Intanto Mallarmé cominciava ad uscire dall' ombra e a partire con lui gli omaggi dei giovani. Mallarmé, benchè non usasse il verso libero e restasse quasi sempre fedele alla tecnica del Parnasso, incarnò il vero tipo del simbolista, e condusse il *metodo* a tal punto di esagerazione, che il lettore, se le testimonianze di critici autorevoli non lo costringessero a giudicar diversamente, dovrebbe di necessità pensare ad un abile inganno. Ma su questo argomento ritor-

neremo più sotto. Egli ebbe dell'arte un concetto così aristocratico, che sovente si smarrì in una ricerca vana. Io credo che la ragione principale della sua oscurità sia in una eccessiva sproporzione tra l'intento e il fatto. I suoi primi saggi poetici contengono musiche sapienti e graziose. Gli ultimi paiono balbettii senza senso. Ma l' ideale che egli aveva foggiato doveva esser sublime, se il più puro fiore della giovinezza francese conveniva ogni martedì in casa di lui e lo salutava maestro. Dicono che egli fosse un parlatore squisito ; ma le cose che egli diceva non dovevano essere indegne delle belle parole. Quelli che prendevano parte ai famosi martedì, si chiamavano Henry de Régnier, Laurent Tailhade, Francis Vielé-Griffin, René Ghil, Gustave Kahn, Th. de Wyzewa... Più tardi si aggiunsero anche Pierre Louys, André Fontainas, Camille Mauclair, Adolphe Retté e molti altri. Ora, si veda che cosa di quelle conversazioni ci riferisce uno dei più assidui, Albert Mockel *(Stéphane Mallarmé. Un Héros. 1899)*: « La causerie naissait vite. Sans pose, avec des silences, elle allait d' elle même aux régions élévées que visite la méditation. Un geste léger commentait, ou venait souligner, ou suivait le beau regard, doux comme celui d'un frère aîné, finement sourieur mais profond, et où il y avait parfois une mystérieuse solemnité. Nous passions là des heures inoubliables, les meilleures sans doute que nous ne connaîtrons jamais ; nous y assistions, parmi toutes les grâces et toutes les séductions de la parole, à ce culte désintéressé des idées qui est la joie religieuse de l' esprit. Et celui qui nous accueillait ainsi était *le tipe absolu du poète*, le coeur qui sait aimer, le front qui sait comprendre, — inférieur à nulle chose et n'en dédaignant aucune, car il discernait en chacune un secret enseignement ou une image de la Beauté... » Come non ricordare Socrate ? Ma Socrate non lasciò nulla di scritto : e forse Mallarmé avrebbe fatto cosa saggia non scrivendo più nulla e contentandosi di essere il maestro della gioventù amorosa che gli faceva corona di inni e di gloria. Ma per quel culto dell'idea che egli seppe tener vivo nel cuore dei giovani, egli è degno di ricordo e di lode. Se Paul Verlaine è il capo della scuola, egli ne è il maestro.

Con Verlaine e Mallarmé il simbolismo esisteva già in potenza anche prima dell' ottanta. La pubblicazione di un libro di Jean Moréas, *Les Sirtes* (dicembre 1884) segna il principio del simbolismo come battaglia e come scuola.

IV.

Gustave Kahn, in un suo articolo, *le Parnasse et l'Esthétique Parnassienne (Revue Blanche*, 1. settembre 1901) dà questa definizione del simbolismo : « Il Parnasso è l' ultimo periodo del Romanticismo. Il Simbolismo è la resultante del Romanticismo nella sua evoluzione. Il Romanticismo, dopo aver dato col Par-

nasso la sua ultima fioritura, si è mutato nel Simbolismo, legandogli il suo desiderio di novità, la sua ricerca di un colore nuovo, la sua tendenza all'*evoluzione ritmica:* cioè la sua stessa essenza ». Tra la folla degli *ismi* e delle maiuscole, il concetto fondamentale è verissimo ; nè può essere impugnato. Le battaglie dei simbolisti contro i parnassiani ricordano assai quelle dei romantici contro i classici. I parnassiani, chiusi nel dogma dell'impassibilità e della sottomissione all'oggetto, e nelle regole immutabili di una prosodia arbitraria che anche oggi continua ad essere in voga nelle grammatiche e nei trattati, avevano compiuto opera di reazione contro la eccessiva libertà dei romantici, pur restando in fondo romantici essi stessi. Coi simbolisti, la vecchia dottrina, che vide le glorie del panciotto rosso di Théophile Gautier e rinnovò la letteratura europea, risorge mutata e ravvivata. Questa resurrezione del romanticismo è del resto la tendenza comune a tutte le odierne letterature. In Italia, dove il simbolismo è stato più question di parole e di gesti, che di fatti, questa tendenza è chiarissima nella poesia, nel romanzo, nel dramma. E non occorre dare esempî.

Jean Moréas fu il vessillifero del simbolismo. Greco di nascita e di origine, egli portò nei combattimenti letterarî quello stesso ardor pugnace che aveva spinto i suoi avi Tombazis e Papadiamantopoulos a bruciar le galee dei Turchi e cader morti nelle gloriose naumachie. Fra le polemiche destate dai sostenitori delle *Sirti*, la popolarità non della scuola, ma della contesa, venne da una graziosissima parodia della maniera dei nuovi poeti, fabbricata da un parnassiano, Gabriel Vicaire, e da un poligrafo, Henry Beauclair: *Les Délinquescences d'Adoré Floupette* (1885). La parodia fu presa sul serio dalla critica seria ; il ridicolo estremo in essa contenuto fu giudicato incoscienza o bestialità; e comparve, a definire gli adepti della nuova scuola, l' epiteto « decadente ». È noto come in Italia questa parola abbia avuta fortuna insperata ; e come il suo significato misto di ironia e di spregio sia stato superato solo dal « superuomo » di ormai defunta memoria. I poeti colpiti dall' epiteto ingiurioso, lo raccolsero, come suole accadere, e se ne fecero vessillo. Non altrimenti i Parnassiani, vent'anni prima, destarono l' ilarità dei salotti e delle gazzette con l'epiteto di « impassibile » ; a pronunciare il quale in una conversazione di gente seria, tutti scoppiavano dalle risa, secondo ci avverte uno degli eroi della scuola, Catullo Mendès (*Le Légende du Parnasse contemporain,* 1884). E, a compiere la sfida, nel 1886 sorse un giornaletto, intitolato appunto *Le Décadent.*

A sostenere le ragioni della nuova scuola, Jean Moréas pubblicò nel *Figaro* del 18 settembre 1886 un manifesto rimasto famoso. Già con Paul Adam egli aveva fondato nello stesso anno un giornale *Il Simbolista* che morì dopo brevissima vita. Più tardi, il simbolismo subì con lui una evoluzione ; e si mutò nella così detta *École Romane.* Questa, secondo il manifesto del Moréas nel *Figaro* del 14 settembre 1891, rivendicava il principio greco la-

tino, « principio fondamentale delle lettere francesi, che fiorì nell'XI, XII, XIII secolo con i Trovieri, nel XVI con Ronsard e la sua scuola, nel XVII con Racine e Lafontaine ». Ma questo arcaicismo non fu seguito da lui rigorosamente: e fu bene. La lingua si arricchì di molti termini belli e disusati, e la scuola lasciò da parte le nebbie dei simbolisti puri. Infatti i primi due libri delle *Stances* (1899) mostrarono un poeta che amava sopra tutto esprimere bei pensieri in forma così pura e sonora da non invidiar nulla a molti dei classici. Non per nulla l' acuto spirito di Anatole France, fino dal 1891 aveva profetato: « Jean Moréas è una delle stelle della nuova Pleiade. Io lo stimo il Ronsard del simbolismo ».

Altri, invece di volgersi verso una maggior chiarezza, cercarono di avviluppare straordinariamente le teorie del simbolismo (questa parola venne ben presto di moda dopo il « decadente »), mossi dal desiderio metafisico di avvicinar sempre più il ritmo poetico al numero musicale. Fino dal 1886 l' idea wagneriana aveva guidato per i suoi capziosi meandri un giovane poeta, e gli aveva suggerita la teoria della « istrumentazione verbale » da cui derivò la scuola « evolutiva istrumentista ». René Ghil pubblicò il *Traité du Verbe* nel 1886. L' anno dopo Gaston Dubedat fondava una rivista *Les Écrits pour l' art,* a fine di sostenere le idee strumentiste. Le quali certo non peccarono di eccessiva chiarezza, secondo quanto dimostra, oltre molti altri scritti ed articoli, un manifesto degli *Écrits* citati (15 novembre 1888). Secondo le parole di un chiosatore, del Léautaud, la filosofia dell' opera « partiva dal trasformismo e dava come sostrato all'idea poetica l' idea scientifica ». L' istrumentazione poetica doveva essere « il modo nuovo, razionalmente sintetico di tutti i modi d'arte ». Così dice fra molte altre cose il manifesto. Ma queste idee erano troppo confuse; e la discordia entrò presto nel campo dei guerrieri istrumentisti. E René Ghil rimase solo.

Tutto il suo lavoro poetico si svolge attorno ad una sola opera, *Oeuvre,* le cui parti corrispondono le une con le altre per mezzo dell'idea generale e dei motivi poetici; come le poesie di ogni singola parte si compiono fra loro musicalmente. Io ho letto le poesie di René Ghil. Ma mi sono compiaciuto di leggerle senza pensare alle sue teorie. Generalmente il pensiero della teoria rovina il godimento dell' arte. Chi leggesse un poema contando le sillabe di ogni verso, non ne trarrebbe altro che noia e fatica. Io dunque ho letto molto candidamente quelle poesie. Ghil mi è parso un poeta vario, più spesso bizzarro, amante di certe stranezze formali che un poco hanno preso piede in Italia. Io credo che senza le sue teorie verbali e strumentiste egli sarebbe anche migliore. Costringerebbe meno il suo pensiero e toglierebbe certe asprezze metafisiche che poco amano l'espressione poetica. L'arte è più di ogni altra cosa vicina alla instabilità e mutabilità dell' anima umana; e in un ritmo che, come quello del cuore, non esce da un certo confine, varia le più diverse passioni. Ma la

sottomissione delle idee alla regola, nuoce. L'arte più che ogni altra umana cosa è desiderosa di libertà.

Così le tendenze simboliste, fra le contese, le polemiche, le dispute, le scuole, le sotto scuole, le divisioni e le suddivisioni, si andò a poco a poco chiarendo e diffondendo; e accolse in sè, pur sotto certe teorie comuni molto lontane della realtà dell'opera d'arte, poeti diversi di gusto e di consuetudini. « Simbolista » come prima « decadente » fu nome di battaglia per tutti coloro che, spinti dalla giovinezza, avevano il desiderio del nuovo nell' arte. Non vi è stato anzi poeta giovane che dopo il 1890, quando il simbolismo prese valore di scuola vera e propria, non abbia militato fra i simbolisti e non abbia scritto nelle « petites revues ». Prima la *Plume* (1889) poi il *Mercure de France* (1890) divenuto in breve una grande rivista e centro di una casa editrice che diffonde quasi tutti i libri dei nuovi scrittori; l'*Ermitage* (1890); la *Revue Blanche* (1891); con idee e fini leggermente diversi, sono gli organi più importanti della scuola. Di qui i poeti salgono all'assalto delle fortezze nemiche; e noi vediamo parecchi di loro scrivere oggi nelle contese e abborrite pagine della *Revue des deux Mondes*.

V.

In poco tempo i simbolisti ci hanno condotto dal ritmo solenne e regolato dell'alessandrino parnassiano al verso libero di Vielé-Griffin e di Gustavo Kahn. Veramente, questo rinnovamento metrico non era necessario al simbolo. Verlaine si contentò di infrangere le regole arbitrarie di Malherbe e da Boileau e di risuscitare vecchi metri dimenticati. I sostenitori del verso libero hanno voluto andare più in là. La ragione è di cercarsi nel desiderio già notato di avvicinare la poesia alla musica e particolarmente alla musica wagneriana. I simboli avrebber potuto essere creati anche senza rinnovare la metrica, come insegnava con l'esempio il maestro, Mallarmé; il quale nondimeno era un fiero sostenitore del verso libero. Ma a taluni parve che la musica dell'alessandrino e del decasillabo non fosse abbastanza varia, e che, per la poca mobilità delle cesure, mancasse di quella « divine surprise toujours neuve » di cui parla Moréas nella prefazione a un suo libro di poesie, *Le Pélerin passioné* (1891). Ora questa divina meraviglia corrisponde, nella emozione estetica, al senso del mistero nella filosofia mistica. La stessa disposizione mentale che nella morale conduce al misticismo e alla ricerca di un « al di là » nuovo e impreveduto, nella poesia conduce ad un modo di espressione così vago, da lasciar sempre incerto il lettore intorno al ritmo nuovo che lo attende.

Ma torniamo un poco a Verlaine. Egli mescolò senza scrupolo le rime maschili con le femminili, diede maggiore mobilità alla cesura e maggior libertà alla disposizione delle rime nel sonetto, risuscitò antiche forme che nelle mani di lui parvero ar-

dite novità, creò nuovi ritmi, pur senza allontanarsi troppo dalle regole comuni della versificazione. Egli stimava giustamente che la musica del verso non dovesse andar troppo separata da un certo ritmo regolare ed armonico. Egli ottenne, in virtù del suo squisito sentimento, effetti musicali che i poeti liberi non hanno saputo conseguire. Gran parte dell'armonia doveva risultare da una acconcia scelta delle parole.

Anche il ribelle Verlaine sentì il bisogno di codificare e di dettar leggi! Tanto questa cosa è nella umana natura!

*

Ma alcuni dei seguaci non furono contenti. Contento non era nè pure Mallarmé. Il quale nel 1891, nella nota inchiesta fatta da Jules Huret nell'*Écho de Paris*, pubblicata poi in volume (*Enquête sur l'évolution littéraire*), dichiarava che il verso è nella lingua dovunque sia ritmo. Non esiste, veramente, prosa. « Il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu' il y a effort au style, il y a versification ». Gustave Kahn, che del Mallarmé ha ritenuto qualche volta l'oscurità armoniosa, considerava, secondo la stessa inchiesta, i versi comuni come linee di prosa tagliate da rime regolari. Invece, il verso libero doveva esistere « en lui même par des allitérations de voyelles et de consonnes parentes ». E Jean Moréas, nella prefazione citata, contemporanea all'inchiesta dell'*Écho de Paris*, chiariva anche meglio il principio da cui egli voleva che il nuovo verso procedesse. Il dodecasillabo e il decasillabo sono distinti per mezzo della cesura fissa dagli altri versi francesi. Ma l'ogdosillabo può essere allungato, più o meno secondo il ritmo interiore del poeta, conformemente alla sua cesura mobile. Ecco il verso libero; ecco l'armonia nuova, in cui ogni poeta stamperà l'anima sua musicale, come un suggello.

Così dalle piccole licenze di Paul Verlaine si giunge al verso libero, privo di regole e di rime. Di questo, Stéphane Mallarmé avevo dato una ragione filosofica e, direi quasi, metafisica nel giudizio riportato poco prima. Comunque, per quanto si dica, la vera differenza tra la poesia e la prosa è nel taglio dei versi e però nelle relazioni di quantità o di ritmo che legano un verso con gli altri. Il che non toglie che in virtù della evoluzione ritmica propugnata dal Kahn le metriche tradizionali non siano destinate a sparire e a dar luogo a ritmiche e metriche più libere e non soggette a regole determinate. I *vers libristes* francesi mostrano nella pratica la verità di questo giudizio, per quanto le loro opinioni possano essere diverse. Poichè, se pure ad un verso di otto sillabe ne segue uno di tre o di dodici o di sedici, si nota tuttavia che il poeta, quando sia veramente tale, obbedisce ad un ritmo interno che non è l'universamente conosciuto, ma nondimeno esiste.

I sostenitori del verso libero paiono fuggire una fatica che ha troppa apparenza di giuoco; e invece di sottomettere l'interno al-

l'esterno, fanno dipendere questo meramente da quello; e distruggono la forma, intesa nel suo più comune significato. I ritmi consueti sono abbandonati; e i versi, posti l'uno accanto all'altro senza norme definite. Ma qui potrebbe sollevarsi un'obiezione. Il taglio, ossia la divisione dei versi, è cosa puramente materiale: onde i Greci, da prima, scrivevano i versi di seguito senza alcuna separazione. Dal che si potrebbe trarre, che il verso libero è, nel riguardo della forma, prosa tagliata in pezzetti l'uno all'altro sottoposti; e che vi sarebbe poesia, ma non versificazione.

La risposta non è difficile. Non è vero che il taglio dei versi sia cosa materiale ed esterna: come non è cosa materiale la divisione delle battute nella musica scritta. I Greci, scrivendo i versi di seguito, toglievano a sè medesimi una comodità di lettura che poi gli Alessandrini inventarono ben presto. E se vi è poesia in cui i versi siano separati l'uno dall'altro secondo norme armoniose, quella è la greca. Ogni verso è come una colonna, ed ogni sistema di strofe è come un piano; e l'intero componimento è uno di quegli edifici in cui il tutto corrisponde armonicamente con le sue minime parti. In tutte le poesie l'atto materiale del dividere nella scrittura i versi, è reso necessario dalla natura stessa del ritmo. Anche se scriverete i versi di seguito, sentirete la separazione dell'uno dall'altro. Se scriverete: « Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, chè la diritta via era smarrita », anche l'orecchio meno esercitato capirà alla lettura che dopo *vita*, e *oscura*, e *smarrita* un verso finisce, un cerchio si chiude, un anello della catena si foggia e abbraccia quello che segue. E se il poeta è veramente poeta, la stessa cosa deve accadere nei componimenti a ritmo libero.

Un maggior desiderio di libertà o di novità ha dettato al giovane Paul Fort, poeta nuovo sì, ma poco simbolista, amante anzi dei magnifici spettacoli naturali e di certe nudità pagane troppo contrarie ai dettami del misticismo, un nuovo modo poetico che fonde in sè il verso libero e il verso, per dir così, parnassiano. Le sue poesie, divise in istrofe eguali, hanno apparenza di prosa; ma questa prosa risulta dall'accoppiamento di versi polimorfi o di alessandrini famigliari (quelli cioè che comprendono dodici sillabe sonore ed elidono qualche muta) talora sostenuti dalla rima. Nondimeno, questi componimenti richiedono alla lettura, secondo l'intenzione dell'autore, il ritmo della prosa; chè diversamente non saremmo lontani dalla bizzarria di coloro che, in Italia, scrivono di seguito gli endecasillabi sciolti.

Comunque Paolo Fort è un vero poeta. Le sue *Ballades françaises* lo hanno collocato quasi a pari di Henry de Régnier, il maggior poeta della scuola, del quale egli tuttavia non possiede ancora il possente sentimento tragico ed elegiaco. Egli fu quello stesso che a diciott'anni, nel 1890, fondava il *Théâtre d'Art*; dove per la prima volta furono rappresentate azioni sceniche di Verlaine, di Rachilde, di Van Lerberghe, di Remy de Gourmont, accanto al *Faust* di Marlowe e ai *Cenci* di Shelley.

VI.

I soggetti cantati dai simbolisti non differiscono molto da quelli che tutti i poeti in tutti i tempi hanno celebrati. L'amore, la morte, la bellezza, le cose magnanime e generose, le azioni eroiche, la riflessione su la vita; il male, i vizi, le passioni, i moti dell'anima verso il meglio od il peggio: tutto è, come prima, argomento della loro poesia. La differenza è nel modo; e non solo nelle libertà metriche di cui si è già parlato; ma in una particolar maniera di intendere e di rappresentare le cose. Frutto nella sua essenza di una reazione idealista, la nuova scuola ricorre al simbolo come ad una necessità. I Parnassiani, ragionava Mallarmé nell'inchiesta dell'Huret, prendono la cosa e la mostrano come ella è; con ciò essi tolgono al lettore il piacere del credere che egli non impara ma crea. La cosa non deve essere rappresentata; ma suggerita. « C'est le parfait usage de ce mystère qui costitue le symbole, évoquer petit à petit objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements ».

Il carattere essenziale dell'arte simbolista consiste, secondo Moréas (nel manifesto del 1886), nel non giunger mai fino alla concezione dell'idea in sè. Fuori delle sottigliezze dei legislatori e dei commentatori, si può dire semplicemente che il simbolo consiste nel mostrare, nella creazione delle imagini poetiche, quel senso del mistero, quel misticismo semplice e primitivo, che delle cose fanno preferire i lati più misteriosi e indefiniti. L'indefinito, l'incognito indistinto, è il carattere principale e più sicuro della scuola. I parnassiani avevano fatto della poesia un non so che rigido e logico come la prosa; i simbolisti vollero che quella fosse diversa da questa e rappresentasse le cose intuitivamente; cioè concatenasse le idee non logicamente, ma musicalmente. Di qui la frequente personificazione di certi sottili sentimenti, di certe piccole pene, di certi vaghi sogni. Maurice Maeterlink, cantando:

Voici d'anciens désirs qui passent,
Encore de songes de lassés,
Encore de rêves qui se lassent;
Voilà les jours d'espoir passés!

(Serres chaudes).

poteva esprimere la tristezza delle speranze svanite personificando musicalmente i desideri, i pensieri, i sogni; e co 'l ritmo monotono e cadenzato suggerire, non esprimere, il sottil senso di malinconia che i sogni perduti lasciano nel cuore. Di qui pure le frequenti allegorie ; di qui l'abuso delle metafore prolungate talora per tutto un componimento, come nell'*Infante* di Albert Sa-

main, un poeta rimasto però fedele alla tecnica del Parnasso; il quale, cominciando co 'l dire:

Mon âme est une infante en robe de parade

(Au Jardin de l' Infante).

continua per undici magnifiche quartine a descriverci l'infanta tra i levrieri che cacciano il Sogno e l'Incantesimo, tra il paggio che si chiama « una volta », *Naguère,* e i ritratti di Van Dyck e gli specchi d'altri tempi; mescolanza di metafora e di naturalezza che lascia incerti se il poeta abbia voluto parlar più dell' infanta o della sua anima, e se il motivo pittorico della reclusa ceda a quello musicale dello spirito malinconico e prigioniero. Questa indeterminatezza è propria in tutti i poeti che più o meno seguono le teorie simboliste. Divenuta in loro come un abito intellettuale, essi la conservano anche quando i loro canti limpidi e chiari sembrano trarre origine da un nuovo realismo che comincia a spuntare. Del resto l'indeterminatezza non è nemica della limpidità. Vi sono musiche più o meno chiare, per quanto ogni musica sia naturalmente indeterminata.E gli esempî si potrebbero moltiplicare. L'incertezza non è da confondersi con l' oscurità. Suggerire non significa non lasciar capir nulla di quello che si vuol dire, ma significa lasciare al lettore una certa libertà di interpretazione. Quando Verlaine nel celebre sonetto *Mon rêve familier* canta la donna desiderata invano, non la figura in particolare, ma lascia che ognuno possa, dalla idea vaga che egli ne ha, imaginarla come l' anima sua gli detta: « *Est-elle brune, blonde ou rousse? Je l'ignore* ». Ma l'amante di una bruna la vedrà bruna; e l'innamorato di una bionda la vedrà bionda; come un malinconico trae ragione di tristezza da un lieve minuetto da cui un uomo lieto trae causa di gioia. La suggestione; ecco la vera, la grande conquista dei simbolisti; ecco forse d' altro lato, per l'abuso, una cagione di inferiorità riguardo alle scuole precedenti.

VII.

Ora che il simbolismo ha trionfato, nuove tendenze cominciano a comparire, nuove teorie cominciano ad essere combattute e difese.....

Ma l'incertezza dei sistemi non può esser meglio dimostrata da nessun' altra cosa che dallo studio delle scuole letterarie svoltesi in Europa negli ultimi cinquant' anni. Per questa considerazione, il simbolismo tiene il primato. Le teorie simboliste sono cadute: o meglio, volendo parlar più benevolmente, hanno già trionfato e però non trionfano più. Ma hanno lasciato lunga traccia di sè; e, avendo deposto il troppo e il vano, si sono ristrette a quel veramente buono e utile che più sopra abbiamo cercato di

dichiarare. Ma il troppo e il vano erano, ahimè, i cardini su cui si svolgeva la battaglia: i proclami, i manifesti, e i libri di istrumentazione letteraria. Il buono e utile è frutto della reazione idealista più volte accennata; e di tutto il resto è rimasto quella musicalità della poesia che talvolta dona tanta grazia secreta alle scritture.

Così, venuto meno il bisogno di battagliare, cadute le formule vane alle quali tutti i giovani simbolisti francesi rendevano omaggi di canti e plausi, ognuno di essi continua per il cammino che l'anima sua gli insegna. Ma già molti di essi, anche nel furore delle battaglie, avevano raccolto copia di allori anche da parte di quei parnassiani che mostrano di sprezzare. Henry de Régnier non mancava mai al « giorno » di Leconte de Lisle; Henry Barbusse riceveva elogi dal Mendès, e il povero Albert Samain dal Coppée « toujours favourable aux jeunes poètes ». E, in altro campo, Stéphane Mallarmé frequentava i pranzi di Hugo, che lo chiamava « son cher poète impressioniste ». Régnier, Samain, Montesquiou, Guérin hanno veduto i loro scritti pubblicati dalla *Revue des deux mondes*. La quale rivista dà in Francia la misura della propensione del pubblico verso una data forma d'arte. Un poco, anche i cervelli dei lettori si modificano in volger di tempo; un poco, anche i poeti ritornano indietro. Robert de Montesquiou (*Les Perles Rouges*, 1899) fa rivivere in novantatrè sonetti su Versailles la grazia appassita del secolo scorso; Albert Samain scrive su lo stesso argomento quattro sonetti. Francis Jammes, un poeta che ricorda il nostro Pascoli, canta mille umili cose della vita con semplicità così tenera, da destar qualche volta l'idea o il ricordo di un pianto fioco di fanciullo. Charles Guérin gli dedica una epistola (*Le Coeur solitaire*, 1898), o canta il suo amore perduto, con un lirismo così appassionato e sincero che ricorda quello del Lamartine e in generale dei poeti del Trenta. E con ragione, ma estendendo a troppi la sua sentenza dice il Doumic: « C'est dans l'oeuvre de l'auteur des *Méditations* qu'on trouverait la tradition à laquelle on peut rattacher le symbolisme ». Êmile Verhaeren, la cui anima è un misto di realismo e di misticismo, figura eroicamente con certe armonie libere e sonore le tristi pianure delle sue Fiandre. Francis Vielé-Griffin è, secondo le parole del suo biografo A. van Bever, « il cantore, che cosciente della dignità della sua arte, sa, senza volgarità, far risalire l'anima popolare ». Maurice Magre celebra i tempi pagani e il ritorno dei poeti. Laurent Tailhade, l'eroe del « bel gesto » per la bomba rivoluzionaria, sferza a diritta e a manca con uno staffile che non ha nulla di simbolico. Camille Mauclair suona noncurantemente certe « sonatine d'autunno » e sospira alla felicità semplice e borghese della buona gente. Stuart Merrill canta (*Les Quatre Saisons*, 1900) l'amore entrato nella sua casa, e si propone di tenervelo imprigionato fino alla nuova primavera, perchè anche gli altri uomini ne siano consolati. Ephreïm Mikhaël trova certi modi sontuosi e bizzarri che ricordano Baudelaire. Henry de Régnier, accanto a bellissimi e

sonori versi liberi, ha una elegia (in *Les Jeux rustiques et divins*, 1897) in cui canta in ritmo regolare la morte di un amico; così sentita e pura che lo stesso Lamartine la invidierebbe.

Egli stesso interroga (ne *Les médailles d'argile*, 1900) i propri desideri che tornano vinti dalla lotta della vita. Georges Rodenbach celebra in versi soavemente melanconici i monasteri fiamminghi e la tristezza della campagna. Albert Samain ritorna, come i parnassiani, alla imitazione delle arti plastiche nel volume *Aux flancs du vase*. E Jean Moréas, il vessillifero del simbolismo, scrive stanze incredibilmente chiare; come queste che mi piace di riportare:

Ne dites pas; la vie est un joyeux festin;
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse.
Surtout ne dites point: elle est malheur sans fin,
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse.

Riez comme au printemps s'agitent les rameaux,
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève,
Goutez tous les plaisirs et souffrez tous les maux
Et dites: c'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve.

E con questa saggia fiducia nella bontà e nella giustizia della vita, è bene che noi terminiamo il nostro studio. L'arte è consolatrice della vita; ed è veramente il balsamo dei balsami stillato dal cuore dei cuori. Chè se talora davanti a certe grandi gioie o a certe immense sventure le sue voci paiono deboli e fioche, è lecito rispondere con Henry Bataille: « Ne demandez pas à mon coeur plus qu'à la vie.... ». Verità grande quant'altre mai, se pure un po' sconsolata. Io la cedo alla vostra meditazione e al vostro silenzio.

G. LIPPARINI.

SONETTI

Il silenzio.

Essa è lontana e par disamorata,
senza riso negli occhi e senza strazio
in cor. Son solo come nello spazio
monte che più non scorga la vallata.

Cinto dall'aura, a guisa di celata
ferrigna o bronzea, il volto, ti ringrazio
o pio Silenzio, chè mi sai non sazio
di ben ghermìre la tua forza alata.

Le luci, i suoni, i sensi che tu celi,
semi di gioia, bocci di fortuna,
vorrei con lieve spirito afferrare.

Ma che mi sfuggan temo e su pei cieli
sien fiamma al sole, latte nella luna,
li sperda il vento, o se li beva il mare.

La passione.

La bella donna contemplava immota
ardere il rogo; con divino gioco
salir, da tronchi fumiganti, il foco
in alto, ancor non cenere, non mota.

D'un tratto si sentì come da ruota
fiammea cerchiare l'anima e con roco
invito attrarla il rogo a poco a poco
entro i meandri di voragin vota.

Seguì il richiamo, conscia del periglio,
versando, vino giovane in fermento,
il sangue suo nel baratro vermiglio.

Bevuto il sangue, gemino elemento
al foco, strutta con ascoso artiglio
la carne bianca, il rogo giacque spento.

RICCARDO FORSTER.

LINDA MURRI

Voglio studiarla come una figura creata dall' immaginazione di un romanziere.

La situazione è tragicissima. Le *Memorie* di Linda Murri sono la *memoria dell'accusata* da presentarsi però a un tribunale insolito, quello dei figli. Linda Murri getta il suo straziante grido di protesta, non tanto per essere assolta dai giudici davanti ai quali potrebbe ricondurla il suo appello, quanto perchè i due figli, le innocenti creature delle sue viscere, non la credano colpevole di complicità nell'assassinio del loro padre.

E noi per ciò vediamo questa madre mettere a nudo tutte le miserie del suo cuore, accusarsi spietatamente di adulterio, non cercare scuse o attenuanti a quella che pur non è stata semplice aberrazione di sensi, ma quasi inevitabile conseguenza della fatalità di un suo sentimento di fanciulla; e la udiamo gridare e singhiozzare e piangere più forte nelle ultime desolate pagine, e proclamare unicamente davanti ai figli: *La mamma vostra non ha mai pensato, non ha voluto mai la morte del padre vostro, o mie creature!*

Luigi di San Giusto, che ha curato, come dice il frontispizio, la pubblicazione di queste *Memorie*, non aveva trovato finora pei suoi meritamente ben noti romanzi una si-

tuazione così straordinariamente drammatica. Se gli fosse passata per l'immaginazione, l'avrebbe giudicata repugnante, quasi assurda. Eppure la vita si è compiaciuta di fornirgli nella realtà l'argomento di un libro dove quel che sarebbe parso assurdo e repugnante all'artista è divenuto materia di narrazione e di studio da superare in interesse, in commozione qualunque lavoro d'inventiva.

Io voglio dimenticare che l'immaginazione, pur troppo! non entra per niente in queste *Memorie*.

Tenterò di comportarmi con esse come coi fatti e coi personaggi di un romanzo qualunque: di prenderli e accettarli quali all'artista è piaciuto di presentarceli, con le circostanze che hanno determinato caratteri, prodotto passioni, e azioni e catastrofi; e giudicare della loro utilità artistica, dalla loro coerenza o incoerenza in questa supposta ricostruzione, anzi creazione, ideale.

Il romanziere dunque ha finto di cedere la sua penna alla protagonista, come in l'*Affaire Clemenceau* del Dumas, come in *L' Innocente* di Gabriele D'Annunzio. Clemenceau scrive una *memoria* da servire al suo avvocato per la difesa davanti ai giudici che dovranno condannarlo o assolverlo dell'uccisione della moglie; Tullio Hermil fa la sua confessione per sollevarsi, in qualche modo, dal rimorso di aver cagionato volontariamente la morte d' un suo figlio in fasce, da lui creduto adulterino: due esami di coscienza, due rivelazioni delle circostanze, dei sentimenti che hanno spinto l'uno e l'altro a commettere un delitto.

La situazione di Linda Murri è diversa.

Il delitto è stato perpetrato dal fratello; a lei viene attribuita una parte di suggestione; di complicità oscura che il suo adulterio sembra di confermare. Come dissipare quest'ombra funesta che incombe su lei e che ella non può sopportare, non per la pena a cui la giustizia umana l' ha condannata, ma per riguardo dei figli?

E così ci fa passare davanti agli occhi tutta la sua misera vita, da quando, fanciulla, ella soffre pel carattere austero e malato della mamma, fino ai tristissimi giorni della sua delusione coniugale che la getta in braccio dell'uomo da lei chiusamente amato nella sua squallida giovinezza; fino alla fosca tragedia che poi l' ha travolta in fondo a un carcere.

*

Com'è triste quella casa del futuro grande scienziato che nella lotta con la povertà — lotta dignitosa, ammirabile — non ha neppure il conforto dell'affetto caritatevole e compassionevole della madre dei suoi figli! Ella è, forse, inasprita dalle dure circostanze della famiglia, certamente dalle malattie che hanno alterato a poco a poco il suo sistema nervoso. La sua anima è diritta però, ed ha un ideale di educazione terribilmente severo, che non le fa baciare i figli per paura che la sua tenerezza possa essere scambiata con la debolezza.

Linda arriva in un cattivo momento, durante le gravi preoccupazioni della madre per la salute del suo primogenito, poi morto a quattro anni. E il rancore di quella gestazione sembra di essersi riversato su l'organismo della bambina, che cresce sensibilissima, *impastata di dolore*, come più tardi le dirà, con ingenua rozzezza, la madre. Cresce simile a pianticina in un luogo non mai sorriso dal sole: e le sue lacrime di bambina sono giudicate capricci; le sue tenerezze, leziosaggini. La mano della madre la batte per un nonnulla.

Anche il padre, così buono, così indulgente, eccede un giorno nel gastigo di una colpa fanciullesca di lei. Linda ha buttato via, dalla finestra, una tazza di latte che le repugnava di bere. Accusata dalla serva, nega e si ostina nel negare. Questa mancanza di franchezza e di lealtà, irrita in modo straordinario il padre, che la picchia furiosamente, e sta più di sei mesi senza baciarla, senza rivolgerle la parola, senza guardarla!

Un giorno — fatalissimo giorno! — è invitato a desinare in casa loro un giovane medico di ventisette anni, dall'aspetto timido, impacciato. Nell'avviarsi alla sala da pranzo, egli scopre la bambina che si è nascosta dietro un uscio per evitare di essere vista dal padre. Si ferma e le dice sorridendo:

— Perchè ti nascondi?

— Perchè papà è in collera con me.

— Poverina! Non aver mai paura di tuo papà!

È tutto!

E quella testolina di bimba di otto anni lavora attorno a così inattesa apparizione di bontà e di compatimento. E come crescono gli anni, cresce l'alacrità della solitaria esaltazione di quel cuore che, inconsapevolmente, si è dato tutto al-

l'uomo diventato assiduo in casa, voluto bene e stimato dal professore per le qualità dell'ingegno, e non guardato con diffidenza dalla madre ancora senza nessun sospetto di quanto avviene nell'intimo della sua ragazza di tredici anni.

Ella stessa ignora di amare. Quantunque già studii il greco e il latino, giuoca con la bambola e ne fa la confidente della sua tristezza e dei suoi sogni. Non ne avrà coscienza neppure più tardi, quando apprenderà che il giovane medico, tornato da Berlino dov'era andato a perfezionarsi nei suoi studî, si è fidanzato con una ricca signorina. E come non prova dolore nè gelosia per questo fatto, non si rallegra alla notizia che quel fidanzamento è rotto per « quistioni di delicatezza ». Ella sente soltanto compassione per lui e ammirazione affettuosa.

La sua coscienza si sveglia poco dopo, e non solamente si accorge di amare, ma di essere amata. Sguardi, sospiri, furtivi baci in una mano...; una aperta dichiarazione ormai era divenuta superflua. A questo punto, la madre messa su l'avviso dal nonno, indignata, irritata, interdice al giovane medico di più presentarsi in casa Murri. E alla figlia, a fine di guarirla della precoce passione, dà ad intendere che colui, per scusarsi di avere abusato della cordiale ospitalità del suo benefattore e maestro, le rovescia addosso intera la colpa, arriva a chiamarla *stupida* e *civetta*, facendo sapere a tutta Bologna che non aveva mai pensato a lei!

Linda, che non può supporre un artificio in quelle parole, si sveglia dal suo sogno così stordita da ineffabile dolore da desiderare la morte.

Nella solitudine della casa, con la madre che ad ogni minima occasione la sgrida e la strapazza, senza il conforto dei consigli del giovine che amorevolmente la ammonivano, una volta, di sopportare con pazienza gli ingiusti rimproveri, ella intristisce d'animo e di corpo; indebolita, dimagrita, si regge a mala pena in piedi. Poche settimane di villeggiatura la rinfrancano, la ristorano. Ma, al ritorno, ecco il Destino, che sembra stia in agguato per aggiungere altri funesti fili alla trama di questa dolentissima vita.

È proprio una fatalità ch'ella, condotta a Padova per le feste carnevalesche da un'amica di famiglia, sia conosciuta e vi conosca il conte Francesco Bonmartini, grossolana figura

di aristocratico di provincia, imperioso, gretto, calcolatore, un misto di inconsapevolezza, di fiacchezza e di furberia, che balza vivo evidente intero dal circostanziato racconto delle *Memorie*, come le più mirabili figure consacrate dall'arte.

Tutto concorre a impigliare Linda in una vasta e complicata rete di illusioni ; e, più di ogni cosa, vi contribuisce il suo cuore.

Quando l'amica le parla del Bonmartini come di un possibile futuro marito, ella, che non prova più niente pel suo primo amore, ha la sensazione di qualcosa di morto nel suo interno ; le sembra esaurita in lei fin la capacità di amare. Sposare senz'amore le ripugna vivamente.

Ma l' amica e lo stesso Bonmartini insistono per tre anni ; ma alla riluttante anche la madre dice amare parole :

— Non ti avvedi che sei brutta e antipatica ? Tutti già sanno che sei stata innamorata del Secchi ; chi vuoi che ti sposi ? Credi che sia cosa facile trovare un marito ?

In che modo diffidare della madre che quasi le rimproverava la bruttezza come una colpa ? Parecchi anni dopo, troppo tardi ! la madre le spiegherà che le aveva parlato così perchè non diventasse vanitosa. Quelle parole però, allora non comprese nel loro chiuso significato, le infondevano un senso di avvilimento, di scoraggiamento ; e la persistenza del Bonmartini nella richiesta suscitava naturalmente nel cuore di Linda « un sentimento di gratitudine e di tenerezza che furono gran parte del suo affetto per lui. »

Nella formazione di un carattere, i grandi avvenimenti partecipano in minor concorrenza dei piccoli fatti giornalieri. Quelli dànno un colpo forte, producono una specie di sbalordimento, sembrano accidentali per la rapidità con cui ci colpiscono ; i piccoli fatti invece picchiano, ripicchiano insistentemente, lavorano, fòggiano la nostra psiche quasi senza che noi ce n'accorgiamo ; e un bel giorno, o un cattivo giorno, ci troviamo faccia a faccia con le ardue circostanze della vita e non possiamo fissarle e giudicarle con libertà quali esse sono veramente, ma quali ci appariscono a traverso quei sentimenti, quegli errori, quei pregiudizî che son divenuti la norma delle nostre azioni, cioè la sostanza che avviva i nostri nervi, la luce che rischiara la nostra intelli-

genza, quell'insieme di materia e di spirito che è la nostra personalità, il nostro carattere.

Lo studio dei piccoli fatti risulta nelle *Memorie* in modo mirabile. Noi seguiamo con trepidanza quel povero cuore che non si raccapezza, che si smarrisce dietro una lusinga, che non vede quel che gli altri vedono e che lei vedrà quando non sarà più in tempo di rimediarvi.

Linda non lo dice, ma lo lascia indovinare: quel matrimonio era per lei una liberazione. Prima di pronunziare l'irrevocabile *sì*, ella confessa al Bonmartini il suo amore di ragazza.

— Cose giovanili, che passano e si dimenticano!

E questa risposta di lui la inebbria.

— L'amai di cuore anche io dal quel momento; lo amai di speranza — ella dice.

Di speranza certamente soprattutto. E occorrono mesi e mesi, e una serie, sempre crescente, di delusioni prima che ella possa cominciare a sentirsi staccare da lui.

Vien freddo alle ossa leggendo l'arrivo in casa dello sposo dopo il breve viaggio di nozze. Ella l'aveva immaginata signorile, quale avrebbe dovuto essere l'abitazione di un'antica nobile famiglia. Invece, in cima alla scala, li attende un prete, vecchio amico del Bonmartini, con un puzzolente lumicino a olio. Male arredata la stanza dove ha luogo il misero desinare. Fredda, senza tappeto e senza tende, la camera da letto. Eppure Linda s'industria di scancellare dal suo cuore queste prime inattese sgradevoli impressioni e cerca di formarsi la convinzione che, presto o tardi, potrà far sparire la rozzezza delle maniere, la grettezza di animo, la ostinata vanità del marito. Diventa la sua maestra, la sua consigliera, con bontà quasi materna; e pensa con legittimo orgoglio: — Sarò io che lo avrò innalzato! Me lo sarò fatto da me! —

No! No! Di delusione in delusione, all'indignazione dell'animo sopravviene la repugnanza fisica dell'abbraccio maritale.

Unica gioia, i due bambini l'assorbiscono interamente con le sue cure di madre.

Sembra che su le pagine delle *Memorie*, a questo punto, si riversi una larga ondata di sole, che vi si apra ad ogni parola una lieta fioritura di rose e di gigli e si spanda

attorno una sottile deliziosa fragranza. Leggendo, noi dimentichiamo tutto il triste passato di lei, come lo dimentica lei che scherza e folleggia con le innocenti creaturine.

Ma egli è là, il marito, per tirarla giù da quel cielo di amore purissimo, con la sua brutale inconsapevolezza, con la grossolanità dei suoi modi, con la sua miseria intellettuale, con la trascuratezza della persona. Ella sente *una pietà infinita* per quell' anima inetta di correggersi, di mutarsi. Tace, diventa triste, deperisce di salute; ma il marito non le bada. Oh, non è un delicato! Tutt'altro.

E così la divisione dei corpi inizia la rottura di ogni legame spirituale.

*

Di chi la vera colpa? Di nessuno.

Non avrebbe dovuto sposarlo — sono capaci di esclamare i famosi possessori del senno di poi. E questo istintivo atto di sostituirsi al personaggio dell' arte è un involontario omaggio alla sua grande vitalità. Solamente, così facendo, essi hanno il torto di accettare la situazione astrattamente, di ragionarvi su con lo strano preconcetto che la vita, e quindi l'arte, siano affare di pura logica: e non riflettono che ogni nostro sentimento individuale, ogni nostra passione, ogni nostro istinto hanno la lor logica particolare, dirittissima, conseguentissima; se non che non è la logica astratta, quella di cui ci compiacciamo, mettendoci assurdamente fuori di quel centro in cui un dato individuo sente, soffre, dispera.

C'è una terribile frase in una pagina di queste *Memorie*. « La colpa già mi pareva un diritto dell'anima! ».

Linda si è incontrata accidentalmente con l'uomo del suo primo amore, in casa di colei che non gli era, a quel che sembra, semplicemente amica. L' antica idealità così risorge intera nel cuore di lei. E per ciò, dopo, questa adultera sarà fiera e leale fin nella sua colpa. Non agirà, come tante altre, in partita doppia; non si butterà tra le braccia dell' amante ancora calda degli amplessi del marito; non ingannerà, come tante altre, il marito in finti abbandoni, dopo di aver libato le delizie dell' amore con l' uomo a cui ha concesso il suo cuore. Ma allora ella non immaginava neppure di dover giungere a questo. Si lasciava prendere dalla stessa idealità

che non le aveva fatto mai pensare di poter trovare un marito nel giovane dottore da lei amato. Ed era un'insidia della passione da cui non era possibile si guardasse.

Lo riconosce ora, nel silenzio del carcere; ma non può vedervi nessuna relazione di causa con la terribile catastrofe: e allora scrive le lucide e profonde pagine dove è tracciata con mano vigorosa la disequilibrata figura del fratello Tullio, indole buona ma violenta, qualcosa tra l'entusiasta e il pazzo, tra l'ossessionato e il giustiziere. Non lo difende; tenta di spiegarlo. C'è un fremito in ogni riga, in ogni parola. La perspicace sottigliezza femminile la spinge a sprofondarsi nei misteri di quell'anima insofferente; a veder chiaro dove forse non è arrivato a veder chiaro lo stesso soggetto del suo pietoso studio, ora che ha avuto tempo e agio di meditarvi su nel suo tetro isolamento.

Con quale scopo diffondermi sul resto?

Io non voglio nè devo esaminare se gli avvenimenti esteriori e interiori di questo terribile romanzo corrispondano, o no, alla realtà, alla verità. Per un'opera d'arte è quistione inutile e oziosa. Così, come li ha esposti l'autore, sono intanto una creazione organica, di sorprendente realtà e verità.

Luigi di San Giusto ha delineato un complicato carattere di donna colta, sensibilissima, alla cui mente, a traverso le più dolorose umili circostanze, è balenato un nobile ideale di vita di famiglia, di tranquillità, di pace, di rassegnazione e di sacrificio anche. Tutto però, sin dai suoi primi anni, è parso accanirsi contro di lei per deluderla, per avvilirla, per abbatterla. Ma, ecco: quando la sanguinosa catastrofe è avvenuta, quando la giustizia degli uomini ha messo il suggello del suo verdetto su la tomba di questa sepolta viva, ecco uscire da quella tomba la voce straziante della sepolta che non ha più fede nell'umana giustizia, che ha perduto anche la fede in quell'immanente giustizia superiore alla quale più volte si è indarno appellata. Non è la donna avida di amore, non è la tradita da ogni promessa terrena; è la madre che scatta con impeto dall'immaginazione dello scrittore e grida la sua protesta d'innocenza al cospetto dei figli.

Non li rivedrà più, forse. Gliel'hanno messi crudelmente contro in giudizio, quasi come accusatori: tenteranno di indurli a peggio!

Ripeto: mai la fantasia di uno scrittore aveva ideato una situazione così spaventevolmente tragica come questa di una madre che s' inginocchia davanti alle creature del suo seno, che si cosparge di cenere la testa, ed apre a piè di essi le più intime latèbre del suo cuore e, a insegnamento loro, e non unicamente per chiedere perdono o assoluzione, rivela con altera schiettezza, senza velature, senza reticenze, la colpa che ne ha macchiato il nome indelebilmente.

Ah! Essi ora sono grandicelli, possono ricordare. Nella loro memoria infantile molti di quei particolari da lei evocati devono essere rimasti fissati e testimoniarle in favore. L'hanno vista soffrire, l'hanno vista piangere, hanno cercato di consolarla con le loro carezze, coi loro baci, quantunque allora non potessero comprendere perchè la loro mamma soffrisse e piangesse. Essi soltanto devono giudicarla, soltanto essi che potranno crederle. Se riconosceranno la sua veridicità nei punti che possono ripresentarsi alla loro memoria; se è stata spietatamente schietta nel confessarsi colpevole di aver mancato ai suoi doveri di moglie, perchè non dovrà essere creduta quando la sua voce si muterà nel grido angoscioso, quasi di moribonda: — « Io sono innocente! Io sono innocente! *Non ho mai neppur desiderato* la morte del padre vostro! »

E nelle ultime convulsioni del suo immenso dolore quando sembra che, al ricordo del recente periodo della sua straziatissima vita, la ragione si offuschi e gli avvenimenti prendano aspetto di orrido sogno, d'incubo soffocante, un sottile raggio di sole penetra nella cella carceraria, e rompe le tenebre della sua mente e del suo cuore.

Ella rammenta un delizioso episodio: Ninetto, il suo caro bambino, che le ripete di voler stare sempre con lei, anche quando sarà grande, perchè, contrariamente a quel che gli dice la mamma, egli non vorrà con sè un'altra donna.

— Tu sei la mia sposa. Vuoi?

— Sì.

E qualche giorno dopo il bambino riprende:

— Siamo sposi, e non abbiamo mangiato i confetti, nè fatto il viaggio di nozze!

E la mamma compiacentemente risponde:

— Hai ragione, farò comprare i confetti, e il viaggio lo faremo quando ti saprai vestire senz' aiuto. Hai mai sentito che uno sposo si conduca dietro la *bonne?*

*

Il principal pregio di un'opera d'arte consiste nella piena e sincera rivelazione con cui arriva a produrci il dolce inganno di farci dimenticare che noi ci troviamo di fronte ad una finzione o quasi, e che ogni atto, ogni sentimento, ogni parola dei personaggi sono così coerenti coi loro caratteri da lasciarci l' impressione non di aver letto, ma di aver visto, di avere assistito, testimoni non avvertiti, al complicato svolgimento di un episodio reale.

Luigi di San Giusto ha raggiunto nelle *Memorie di Linda Murri* quest' arduo culmine. La sua personalità di scrittore non si rivela in nessuna pagina del grosso volume. E' vero che sotto quel pseudomino si nasconde, molto trasparentemente pei lettori italiani, una donna e che questa felice circostanza le ha permesso di compenetrarsi intimamente con l'anima di un'altra donna e di intenderne le più delicate sfumature. Era così facile però esagerare nell' espressione per l'intento di fare maggior colpo.

Ma perchè indugiare ancora in questa supposizione di trovarsi davanti a un'opera d'arte?

Troppo vivo è il ricordo del clamoroso processo; troppe cose abbiamo appreso dalle deposizioni testimoniali, dalle confessioni degli accusati, dalle diffuse arringhe degli avvocati, da poter fingere di dimenticare che i personaggi di queste *Memorie* siano viventi. Noi possiamo, per diffidenza di noi stessi e degli altri, esitare di faccia all'apparente sincerità di esse. Ma, anche in tale stato di dubbio, come evitare di domandarsi: — E se questa fosse proprio la voce trambasciata di Linda Murri? E se quel che essa dice fosse la schietta verità?

Che misera e nefasta istituzione non sarebbe in tal caso la pretesa giustizia umana di cui andiamo tanto orgogliosi!

LUIGI CAPUANA.

Arte e vita parigina

Dalla “ Napoleonite „ al socialismo.

Il bonapartismo non ha più seguaci, in Francia; ma non si potrebbe dire altrettanto della *Napoleonite*.

Fu battezzata *Napoleonite* quella febbricciàttola che colse gli scrittori immaginosi, allorchè gli eruditi cominciarono a pubblicare, una dopo l' altra, numerosissime memorie autentiche degli eroi oscuri o celebri dell' epoca imperiale. Romanzi, novelle, saggi coincisero con la pubblicazione d'importanti lavori storici su Napoleone, e il teatro partecipò all'impresa, così che tutto un movimento cominciò, se non erro, dalla pubblicazione dei *Cahiers du capitaine Coignet*, dovuta a Lorédan Larchey, e continuò poi con quella delle *Memorie* di Marbot, di Thiébault, ecc. La letteratura diede, per mezzo di Georges d' Esparbès la *Légende de l' Aigle*, e il teatro la *Madame Sans-gêne* di Victorien Sardou, le *Deux patries* di Léon Hennique e il *Napoléon* di Martin Laya, per non citare che le opere più note.

Vennero poi fondate alcune società per raccogliere reliquie dell' epoca imperiale: la società della *Sabretache*, per esempio, e specialmente quella del *Petit chapeau*, presieduta dal principe Rolando Bonaparte. Un collezionista, Bernard Franck, che possedeva già una magnifica raccolta di ninnoli preziosi del secolo XVIII, tutto uno scintillìo di gemme intorno a miniature del Watteau e del Gillot, oltre a mille fragili meraviglie di porcellana policroma, raccolse, da solo, un vero museo della *Grande armée*, specialmente in miniature e molte ammirabili panoplie d'armi storiche.

La moda impose le vesti *Empire* e i mobili *Empire;* Méhul

ritornò sulle scene musicali. Si tentò persino di seguir con interesse gli sforzi di mediocri poeti quali Léonard, Esménard, Campenon... ma fu invano. Soltanto il pittore David meritò ed ottenne, coi bronzisti e cogli ornatisti dell'Impero, una qualche seria considerazione. Ormai, la *Napoleonite* è alquanto « passata di moda », ma persiste ancora. Frédéric Masson continua la pubblicazione del suo *Napoléon et sa famille* ; ne è apparso il settimo volume, che narra con sicurezza e in guisa piacevole i fastidî che Napoleone provó, per causa della sua famiglia, durante l' anno 1812, quando egli penosamente si dibatteva in Russia, mentre suo fratello Giuseppe perdeva la Spagna.

Si è sempre cercato di trovare la causa imperiosa della caduta di Napoleone, e, generalmente, essa viene attribuita allo straordinario scempio d'uomini fatto da lui ed all'eccesso della sua ambizione. Il nostro celebre Giuseppe Prudhomme riassume il proprio giudizio, secondo il suo stile sobrio e metallico, in questa semplice frase : « Se Napoleone fosse restato capitano d' artiglieria, sarebbe ancora sul trono ». Frédéric Masson non è Giuseppe Prudhomme, e trova una ragione plausibile dell'indebolimento progressivo dell'impero dopo il 1809. Questa ragione è che Napoleone sbagliò, seguendo una politica dinastica e ostinandosi a voler innalzare su troni europei troppi fratelli e troppi parenti, i quali, appena ottenute sì cospicue prebende, si affrettavano a cospirare contro di lui. Un abile lavoro di ricerche negli archivî (archivî del ministero degli esteri, documenti di polizia, ecc.) consente a Frédéric Masson di esporci tutta la serie di trattative mediante le quali Murat cercò di intendersi coll'Inghilterra e col Papato per scacciar Napoleone dall'Italia e per regnare su tutta la penisola. La documentazione del Masson è, nel suo complesso, interessantissima, e se la profonda ammirazione di lui per Napoleone, commista a certa dose di *chauvinisme*, può suscitare qualche sospetto sul suo modo di considerar le cose, vi è, per compenso, nel suo testo, una specie di » passione » nervosa che attrae tutta la simpatia dei lettori.

Non è certo mia intenzione porre allo stesso livello i lavori del Masson e il dramma testè rappresentato — senza il concorso della grande attrice — dal Teatro Sarah Bernhardt, e che s' intitola *Le Frisson de l' Aigle*. Codesto dramma è dovuto alla penna di uno dei nostri più ingegnosi e fecondi *vaudevillistes*, Paul Gavault, e ciò non può sorprendere, poichè, infine, nessuna specie di lavoro teatrale è tanto vicina al *vaudeville* quanto il dramma d'avventure. In questo, sono necessari gli equivoci, le confusioni di persone, i malintesi, i *qui pro quo*, gl'imbrogli, le ragazze da marito, i gonzi, i traditori ; soltanto, la salsa è diversa, e i fantocci, invece d'esser ridicoli devono essere terribili. Un abile *vau-*

devilliste — pensa Paul Gavault — deve saper essere terribile quando se ne presenti l'occasione. E il Gavault ha fatto ciò, coll'aiuto di Balzac e delle sue *Illusions perdues*, che sono, in gran parte, un romanzo di polizia (ricordate la lotta di Vautrin, il galeotto evaso, contro i poliziotti Peyrade e Contenson) e coll' aiuto, anche, di *Une ténébreuse affaire*, dello stesso Balzac, ove appaiono — ombre di Fouché — Corentin e Peyrade, ed ha manipolata o riscaldata una salsa nuova intorno alla istoria della cospirazione del Malet. Già, il famoso cospiratore avea forniti argomenti alla letteratura drammatica. Il *Théâtre de la République* aveva rappresentata *La conspiration de Malet*, del barone Dellard, uomo modesto e simpatico, celebre a Parigi per la sua bontà e per la sua cordialità, il quale, come capo del gabinetto civile del ministero della guerra, fu per vent'anni la provvidenza di tutti i letterati, di tutti gli uomini di teatro parigini che avevan bisogno di dilazioni pei loro periodi di esercitazioni militari. Non era un brutto dramma — tutt' altro ! — ma il barone Dellard s'era dimenticato d'intercalare nel lavoro i poliziotti alla maniera di Balzac, e avea narrata semplicemente la giornata che, secondo Paul Gavault, diede alla Grande Aquila un brivido.

Ora è da chiedersi : è ancora così intensa, la *Napoleonite*, e puó essa bastare ad assicurare un gran successo ad un lavoro drammatico ? La risposta ci sarà data, precisamente, dal destino di codesto *Frisson de l'Aigle*, poichè appunto alla *Napoleonite* vanno attribuite le sue maggiori probabilità di buon risultato, essendo alquanto scarse, nel dramma, le qualità intrinseche.

Dopo la Napoleonite, fu di moda l'arte sociale o anche socialista ; l'epoca presente ce ne ridà qualche eco, col *Roi sans couronne*, di Saint-Georges de Bouhélier e coi *Lions* di Paul Adam.

I romanzi di A. Paul Adam.

Pochi scrittori moderni sono così interessanti, varî e possenti come Paul Adam. Se la moltiplicità dei suoi criterî, talvolta, sconcerta, gli è perchè circolano nel suo cervello molte idee, è perchè egli tiene aperti gli occhi su ogni avvenimento della vita contemporanea : estetico, politico, sociale ed anche economico. Ora, Paul Adam è in Russia, dove fa, pel *Journal*, il « reportage » della rivoluzione, e si può esser certi ch'egli ci porterà di laggiù un libro di primo ordine. Il suo articolo sul paesaggio russo visto attraverso i vetri dello *sleeping*, da Eystkuhnen a Pietroburgo, è la più stupefacente visione che sia mai stata data di quel paese. L'intelligente attività e l'enorme lavoro di Paul Adam non ebbero mai tregua, dal

tempo già lontano in cui egli, Jules Laforgue, Jean Moréas ed io fondammo la scuola simbolista, e da quel tempo egli ha considerato le utopie sociali, e le profezie, e le probabilità di miglior divenire, nelle *Lettres de Malaisie;* ha ridato un impulso al romanzo storico, con *Être;* ha tentato, con successo, di tradurre atteggiamenti nuovi di folle, di città, e di riassumere la nostra vita politica, nel *Mystère des foules;* ha ritrovato, in *Basile et Sophia*, i fasti e le ideologie di Bisanzio; ha presentito il romanzo di Valentina Merelli, nel *Troupeau de Clarisse;* ha scritto la storia politica e romanzesca della Restaurazione, nella *Ruse*, nella *Force*, e nell'*Enfant d'Austerlitz;* ha scritto cento novelle, fra le quali dieci, almeno, valgono quanto le migliori del Mérimée; ha scritto il *Serpent Noir*, su un Gaudissart nutrito dell' evangelo di Nietzsche, ed ha pubblicato *Les lions*, un romanzo in cui si dimostra perfettamente padrone del soggetto prescelto, poichè vi è studiata per mezzo di metafore e di simboli l' azione delle forze sociali in una piccola città del nord della Francia, che somiglia assai ad Arras, la sua città nativa.

Un serraglio arriva nella piccola città di Pontis (in Piccardia o nell'Artois). Lo hanno preceduto immensi cartelloni rappresentanti la domatrice, Marie l' Ellébore, nell' atto di sferzare i suoi leoni, obbligandoli a lambire umilmente le punte de' suoi stivali all'ungherese. L' eroismo di tali affissi ha già sovreccitato i cuori, a Pontis, e gli operai del gaz cominciano a scioperare. Gli oratori socialisti s'infiammano, ma gli oratori reazionari non sono da meno nelle repliche; la piccola guarnigione della città ha fremiti bellicosi, e alcuni ufficiali domandano di partire per lo Tchad.

Arrivata la domatrice, le cose peggiorano. La città, o almeno gli eleganti e i potenti della città, s'invaghiscono di lei. Ella rappresenta, per la provincia ingenua, il fiore inebbriante della corruzione parigina. Tutti sanno che, come la celebre La Goulue, dopo umili principii, ella fu assai ammirata per le sue ardenti coreografie, nei balli frequentati dagli *snobs* e dai pittori dello *snobismo*, come il Toulouse-Lautrec. Ella ottenne doni munifici, collane di perle rare che vendette per comprar leoni. Sono feroci, codesti animali? I cartelloni lo affermano. O sono invece miti e tranquilli come vecchi cani di guardia? Taluno lo mormora, ma nessuno ardisce di dimostrarlo.

Dunque, per la città intera, la domatrice personifica la bellezza, il coraggio, l' eroismo. Per lei, il capo del partito socialista farà uscire in processione gli operai delle officine; per lei, i capi del partito conservatore eccitano le devote, le provinciali, fino a quel giorno così timide, a precipitarsi contro i loro nemici, contro i dimostranti anticlericali, distribuendo colpi d'ombrello e mettendoli in fuga.

Storie di passioni e di matrimoni s' intrecciano nel giro

del romanzo, suscitando tutti i piccoli drammi della vita provinciale e formando uno sfondo ricco e vivace alla linea principale del romanzo, significante il contagio dell' ideale eroico atto a trasformare le pecore in leoni, — leoni che ridiventano per un istante feroci, e che poi saranno ancora, quando la febbre del momento sarà passata, buone bestie tranquille, oppure della brava gente che non tarderà ad essere interamente riassorbita dalle cure della ricchezza.

Paul Adam non è partigiano dell' applicazione violenta o anche soltanto rigida delle leggi di separazione fra Chiesa e Stato, e le sue simpatie per gli uomini di Sinistra sono moderate e piuttosto fredde; ma la questione non consiste in ciò; la tendenza ha valore nello studio di un' opera d' arte, ma non in tutto; e *Les lions*, pel movimento, per lo stile, per la coesione, per la convergenza dei particolari, ideologicamente come tecnicamente, per la vitalità del racconto e per l'abilità della narrazione, costituiscono uno dei migliori romanzi di Paul Adam.

E' rimasto simbolista, Paul Adam? E si mostra egli tale, in questo suo ultimo libro? Evidentemente, sì. Come il Romanticismo può comprendere tanto l' umanitarismo di Victor Hugo e di Lamartine, quanto i disinganni pessimistici di Alfred de Vigny e la sua aristocrazia di pensiero, ed anche il « *loyalisme dandy* » del Musset, tanto il torbido cattolicismo del Baudelaire, quanto il sereno ateismo del Gautier e l' ateismo querulo di Lecomte de Lisle, — così il Simbolismo può servir di etichetta e di norma imprecisa, od anche letterariamente ristretta, ad uomini che non hanno tutti le medesime opinioni sociali.

Paul Adam, all'inizio della sua carriera di scrittore, pendeva verso un liberalismo dottrinario; più tardi venne a contatto con le idee socialistiche ed internazionalistiche. Ora, sembra esser tornato verso un sogno di oligarchia socialmente benevola, della quale non ha ancor data una formola assolutamente completa. La darà, un giorno? Continuerà, la sua evoluzione? E' un cervello possente, irrequieto, spesso eccitabile, spesso scettico, con un fondo di dilettantismo, e la sua ultima espressione non è stata ancor detta.

Una nuova incarnazione di Cristo.

Ritorniamo al teatro; vi troveremo altre idee ed altre persone, con Saint-Georges de Bouhélier e *Le Roi sans couronne*.

Quando cominciò a scrivere, il signor Saint-Georges de Bouhélier fu proclamato caposcuola da due amici suoi: Maurice Le Blond ed Eugène Montfort. Tutti e tre erano giovani d'ingegno, ma un po' troppo ansiosi di notorietà. I

manifesti da essi pubblicati e la lotta che vollero sostenere contro il simbolismo nocquero loro assai meno dell'arcaismo della loro dottrina e della retorica del loro stile. La loro giovinezza fu capricciosa, e certe loro ammirazioni (escludo quella che professarono per Zola) non parvero abbastanza legittime. Ma pei buoni giudici, per quelli che sanno leggere, era evidente che sarebbero seguìte in loro opportune modificazioni, che la loro polemica sarebbe divenuta più equa la loro visione, più ampia e, sopratutto, più netta, più nuova, più personale l'opera loro. Infatti, i loro libri non tardarono a rivelare una realizzazione più seria di ciò che v'era d'interessante nel loro programma, e questo *Roi sans couronne* del Saint-Georges De Bouhélier, co' suoi difetti e con le sue buone qualità, non è privo di parti ammirabili e contiene scene sentite commoventi e curiose, talvolta eloquenti.

Nonostante l'entusiasmo preventivo e alquanto fastidioso che l'apparire di qualsiasi opera del De Bouhélier suscita in alcuni amici suoi, — entusiasmo che indispone la critica imparziale — il lavoro fu bene accolto dal pubblico, simpaticamente ascoltato ed applaudito.

Esso esisteva già, un poco, in forma di libro; ossia, è il completamento, il perfezionamento, la *mise à point* d'un libro pubblicato, quattro o cinque anni or sono, colla firma di Saint-Georges De Bouhélier: *La tragédie du Nouveau Christ*.

Non è la prima volta che Cristo appare in opere letterarie moderne, coinvolto nel movimento contemporaneo. Dopo il *Jésus Christ en Flandre* di Balzac, abbiamo avuto, nell'episodio dei fratelli Karamozow di Dostojewski, il celebre dialogo fra Cristo e l' Inquisizione, nel quale, l'Inquisizione consiglia a Gesù di ripartire in fretta, se non vuol soffrire di nuovo il martirio, poichè la sua presenza abolirebbe l'edificio costruito sul suo simbolo e sulla sua Passione. Quell'episodio fece sognare molti cervelli, e i quadri di Franz von Uhde, derivati dalle rappresentazioni dell'Uberammergau, e quindi pieni di curiosi effetti di realismo mistico, esercitarono, ugualmente, una sensibilissima influenza. L'idea, frattanto, veniva realizzata anche fuori di Francia, e la signora Oliva Schreiner, nel suo *Pietro Halkett*, condusse Cristo fra i combattenti del Transwaal.

La variazione personale del De Bouhélier intorno alla figura del Rabbi è che questo suo Cristo Nuovo non è esattamente Gesù ritornato in terra; è un nuovo Cristo, *Tête-Noire*, una nuova specie di Messia, una sorta di ex-operaio o di zingaro del quale non si sa d'onde venga, e che predica la buona parola press'a poco come San Francesco d'Assisi, raccomandando agli uomini d'esser felici, di astenersi dal lavoro, di possedere la vita interna, di fuggire

le ricchezze. Siccome è assolutamente contemporaneo, codesto nuovo San Francesco, codesto Cristo novello, si occupa della questione operaia; predica agli scavatori di pietre, ed essi lo seguono. Ma egli imita Gesù in questi fatti: una povera ragazza — La Pouille — della quale ha turbata l'anima, lo segue come Maria Maddalena seguì il Nazareno; inoltre il diffondersi della sua leggenda e il contatto della sua bontà guariscono Nella, una piccola malata che gli diviene completamente devota e che lo aveva atteso come il Messia, come la vita; di più tocca il cuore ai caporioni della miniera i quali diventano suoi fedeli discepoli.

L'idea del Cristo anarchico, dell'identificazione del ribelle moderno col ribelle antico sorse nelle menti per effetto di certi attentati anarchici già vecchi di dieci anni. L'idea tolstoiana della resistenza mediante la bontà è venuta a modificarla, e il De Bouhélier ha abilmente tracciata la nuova figura con queste linee complesse. Rimangono però nell'adattamento scenico del suo simbolo, alcune incertezze rispetto a questo nuovo Cristo, il quale, ora discorre e persuade, percorre le strade campestri, indossando un lungo camiciotto bianco e ghette grossolane con una bisaccia e una cappa che ha qualche analogia col costume pittorico del Nazareno, ed ora invece passa sotto la luce elettrica, silenzioso, come in un sogno, come una vera apparizione.

Il De Bouhélier ha voluto dimostrare in qual modo le anime popolari, desiderose di realtà immediata o di rappresaglie improvvise traducano in violenza le predicazioni di bontà che hanno udito, ed è bella la scena in cui Tête Noire e la Pouille si abbandonano ai contadini per espiare col supplizio la violenza che i loro compagni hanno commesso contrariamente al voler loro, contrariamente al volere del messaggero di bontà. La scarsa novità della tesi non impedisce di riconoscere il valore dello sforzo e di augurare a questo dramma, o meglio a questo *mistero* sociale un prolungamento di successo mediante la produzione di un altro dramma più perfetto e indiscutibile.

La Germania in Francia.

Anche dall'estero, e specialmente dalla Germania, ci giungono drammi sociali o almeno opere con sfondo sociale e rivoluzionario. Ieri, fu presentata al pubblico *La révolte*; oggi, si rappresenta *Vieil Heidelberg*: opere di valore disuguale, d'interesse disuguale, e la cui attrattiva più grande consiste certamente nel fatto di aver per base il desiderio di libertà nutrito da popoli che non sono indipendenti. Volkardt e il principotto di *Vieil Heidelberg* soffrono diversamente della forza delle gerarchie, ed io penso che questo

fatto, assai più che l'essenza dei due drammi, abbia provocato per entrambi, la buona accoglienza del pubblico parigino. Si è proprio sicuri che, mentre non possediamo, in Francia, nessuna traduzione, nemmeno frammentaria delle opere di Liliencron, di Dehmel, di Bierbaum, di Wedekind, di Hoffmaustal, ci sia data un' idea completa della letteratura tedesca, col presentarci un Beyerlein o un Meyer-Forster? Non se ne può avere alcuna certezza, e le probabilità in questo senso sono scarsissime. Forse esistono opere che sarebbe più urgente rilevare, anche per mezzo del teatro. Avendo trionfato sulla scena, *Rèvolte* di Beyerlein e *Vieil Heidelberg* di Meyer-Forster ci vengono ora ripresentate in forma di romanzi e così andranno a suscitare le emozioni provinciali. È evidente che gli autori non vi si oppongono. Codesta popolarizzazione o codesta ricerca di divulgazione ad oltranza, forse non è, troppo estetica.... Ma fors' anche i drammi da cui i romanzi in questione sono tratti appartengono solo parzialmente all'estetica pura. E certo, tra la Francia e la Germania, si potrebbero praticare scambi ideologici assai migliori di quelli che oggi si fanno.

L'ultimo libro dei Rosny.

Come i *Lions* di Paul Adam, *Sous le fardeau* dei Rosny è un romanzo di documentazione sociale. L'opera dei Rosny è già forte e considerevole, dai primissimi libri: *Nell' Horn* e *Le Bilatéral*, che li presentarono all' inizio della loro vita letteraria, già attratti dallo studio del problema sociale. Poi, essi risalirono verso le epoche preistoriche con *Vamireh, Eyrimah,* ecc. Molto cercarono, tentarono, trovarono, riuscendo sempre a dare, anche ad ogni loro breve novella una fiamma di emozione intellettuale.

Sous le fardeau è un bellissimo libro. Non bisogna abusare troppo dei superlativi, ma, in questo caso, è lecito usarne.

Nel loro nuovo romanzo, i Rosny non studiano questioni sociali, ma soltanto il peso della vita sugli umili, sui forti, sui deboli.

Da molto tempo essi andavano lavorando intorno al tipo del medico moderno, e pubblicavano analisi parziali coinvolgendo il medico nelle loro finzioni romanzesche. In *Sous le fardeau,* lo studio è completo, e, inoltre, il medico creato dai Rosny serve loro per riunire azioni complicate corollarie, nelle quali l'intervento di lui costituisce l' unità.

Come, nel passato, il califfo Haronn al Rascid, accompagnato dal suo fedele Giaffar, percorreva le vie di Bagdad cercando belle fanciulle e graziose avventure, e ingiustizie a cui rimediare, — così il medico dei Rosny percorre in ogni senso Parigi, cercando malattie da combattere e infortunii da

soccorrere. La diversità dei malati ch'egli trova consente ai romanzieri di esaminare partitamente le masse operaie e la classe borghese, in certi tipi principali. Non vi sono tutti, questi tipi; ma alcuni dei più caratteristici, talvolta un po' deformati dall'aneddoto romanzesco, hanno pur sempre un fondo di verità generale.

I Rosny sono molto *causeurs*; e ciò significa che non evitano le parentesi, e che preoccupati dal voler porre in accordo gl'individui che creano con l'insieme biologico, non indietreggiano davanti alle lunghe digressioni. È la loro formola; la presenza di codeste lunghe evocazioni d'idee generali, di codesti dialoghi in cui le verità e gli errori dei sistemi si confrontano nelle parole dei personaggi del romanzo, i quali diventano come altrettanti portavoci, è appunto l'impronta dei Rosny, è la loro caratteristica. Alcuni lettori, in certi momenti se ne lagnano; ma i più esigenti dovranno ammettere come essenziali le difese d'idee e le pagine d'ipotesi filosofica contenute nel romanzo. V'è, specialmente, una confutazione di Nietzsche, in poche pagine, un confronto dell'idea del superuomo colla verità scientifica e coll'altruismo presentato come un'assoluta necessità dei forti, che è di grandissima efficacia e a cui il nietzschismo non resiste, tranne come fantasticheria poetica tale da piacer solo a certi temperamenti illusionisti. Inoltre, in *Sous le fardeau*, la vita popolare di Parigi, la vita della pubblica via, è resa con straordinaria intensità. Tutta la terribile miseria dei quartieri popolari vi è riflessa in potenti acqueforti; il ventre di Parigi vi brontola e vi sussurra formidabilmente. Leggete questo frammento:

« Il popolo brulicava in quella via. L'odore de' suoi cibi esalava dalle abitazioni, ad ore fisse, e ad ore fisse, ugualmente, esso anneriva il marciapiede con la folla delle sue creature viziose. Sudicio come la via, smunto mal nutrito e alcolizzato, accasciato e ardente, a volte esso appariva incerto della propria sorte come i capriuoli in fondo ai boschi. Tre vinattieri gli versavano di continuo l'illusione e il furore, i litigi e la rovina. I venditori ambulanti gridavano lunghi lamenti; un carretto d'impagliatore di sedie al quale era stato applicato un fischio automatico, mandava un suono di canna féssa; un mercante d'abiti vecchi, un arrotino, un merciaiolo nómade, un mendìco cantore passavano periodicamente e talvolta si udiva un romorìo di violini, di tromboni, o il clamore terribile di una rissa. Maddalena avea sinceramente pietà di quel popolo, una pietà passiva e triste Ella conosceva tutte quelle case piene del fetore della pelle sudicia e dei cibi irranciditi; lo conosceva quel popolo, co' suoi panni impregnati di sudore e di fumi grassi, colle sue bocche miserabili che tramandano, secondo l'ora e la persona, odori di vino, d'aglio, di cipolla e d'assenzio. Esa-

sperata dalla miseria irrimediabile, dall'indifferenza dei ricchi, dall' infanzie emaciate e dalle vecchiaie tremanti, ella non comprendeva come i poveri potessero voler vivere. Essi avrebbero dovuto allietarsi quando il carro delle ombre trasportava uno dei loro attraverso il sobborgo »....

Dopo l'*Assommoir*, non s' era più udito parlare della miseria di Parigi con voce così forte e profonda.

Il " Salon ,, delle pittrici e delle scultrici.

Ma Parigi non offre soltanto codesti aspetti di dolore; ne ha pur altri sorridenti e lieti, e il *vernissage* dell' esposizione delle pittrici e delle scultrici, è ogni anno, uno dei più divertenti.

Nelle sale, durante quella singolare giornata del *vernissage*, non s' ode che un diffuso e frusciante cinguettìo, e quante grazie s'ammirano, e quante deliziose *toilettes*!

Il sapere che molte fra le espositrici non sono che dilettanti, attenua alquanto il prestigio dell'espositrici dal punto di vista dell'arte, ma lo accresce e lo abbellisce dal punto di vista dello spettacolo.

Tutte le belle dame che in certe ore indeterminate della loro esistenza mondana, in certi istanti sottratti a stento al turbine delle visite e dei *thés* graziosamente maldicenti, gettano sulla carta, in lievi tinte d'acquarello, qualche leggiadro fiore; tutte quelle che, sulle rilegature pazientemente preparate da eccellenti operai tracciano, incidendo il cuoio, qualche ornato, riprodotto — come esige la *moda* dopo le crociere e le conferenze del principe di Monaco — dalla vita delle alghe, degl' infusorî e della fauna sottomarina; quelle che proteggono il merletto a mano, tanto da farne, a quando a quando, alcuni centimetri... tutte, tutte codeste leggiadre dame sono presenti.

Fra quelle signore e quelle signorine, ve n' è qualcuna, certamente, che vive della propria arte, o tenta di viverne, e conosce quindi tutte le angoscie dei *professionisti* e tutti gli sforzi della concorrenza vitale. Ma, al *vernissage*, non si distinguono, costoro, poichè tutte le espositrici, sfoggiano bei vestiti, civetterie, ornamenti, un po' di sfarzo, e gli occhialetti sono rivolti più verso le passanti, che non verso le tele, le sculture, gli smalti e i cuoi lavorati.

Abbondano i quadri di fiori, giacchè a Parigi, attualmente, il quadro di fiori è ritornato in voga dopo esser stato trascurato per molto tempo. Non si vedono che quadri di fiori. Da Graves, tutta una sala è piena delle belle rose della signora Louise Perman, una scozzese che dipinge con raro

ardore. Agli *Indépendants*, si ammirano i fiori robusti e violenti della signora Lucie Cousturier. . un vero rinascimento di questo genere di pittura! E il maggior pericolo, per tale efflorescenza nuova del fiore dipinto consiste appunto in codesta valanga di quadri di fiori, che empie il *salon* delle pittrici, in quei mazzi di fiori innumerevoli che coprono tutte le pareti su tele gigantesche come serre, vaste come giardini.... Ma che farci? E come si potrebbe rimproverare a quelle signore di dipingere troppi fiori?

Il principe di Monaco.

Vi parlavo, poc' anzi, dell' influenza dei lavori oceanografici del principe di Monaco sull'arte decorativa e le sue cianfrusaglie. Forse, la vedremo estendersi nell'arte decorativa popolare. Infatti, il principe di Monaco, di passaggio a Parigi, tenne una conferenza agli operai del Faubourg Saint-Antoine, nell' Università popolare, sulla *Cooperazione delle idee*. La sala era gremita da un migliaio di uditori, che ascoltarono con religiosa attenzione le spiegazioni del principe intorno ai mostri e agl' *infinitamente piccoli* del mondo sottomarino; e mentre la parola un po' secca, ma chiara, sobria e netta del conferenziere scandeva le spiegazioni scientifiche, l'apparecchio delle proiezioni surrogava l'antica lanterna magica e faceva sfilare le forme orribili ma magnificamente colorate dei grandi polipi, delle piovre gigantesche terribili viscide e luminose.

Poi, si videro i pesci che hanno la forma e il colore delle alghe, il pesce pescatore e mille altre curiosità scientifiche, e il raccoglimento dell'uditorio non si smentì un istante, in un' ora e mezza.

D'altronde è *di moda*, a Parigi, ed è un'ottima moda, il tener conferenze per il popolo. E il popolo è sinceramente grato a chi si scomoda per lui. Il principe di Monaco fu calorosamente acclamato, e il marciapiede del Faubourg Saint-Antoine, quando egli salì sulla sua automobile, era nero di una folla che lo salutò entusiasticamente e si disperse poi nell'ombra delle vie rumorose.

GUSTAVE KAHN.

Notizie e Primizie

I LIBRI

ITALIA

NEERA — *Il romanzo della fortuna.*

Questo romanzo di *Neera* è deliziosamente semplice: è un'umile ma intensa storia di due fratelli, che incomincia con una grande disgrazia e con un gaudio grande si chiude.

« Erano morti insieme, Gianni il tessitore e sua moglie, la buona Maria, dopo di aver vissuto insieme la breve esistenza di pace e di amore nella piccola casa » ed avevano lasciato tre figliuoli piccini: Giovannino, Chiarina, l'aiuto del fratello, la sua socia, la sua alleata più fida, e Giuseppe, il maggiore dei maschi, uno scavezzacollo che muta mestiere ogni mese ed ogni settimana padrone.

Noi seguiamo, nel romanzo, per buon tratto della loro vita questi tre orfani; ma non essi certo riempiono tutto il quadro, al modo stesso che non tutti tre attirano in egual modo, precipuamente, gli sguardi. No, la figura che ha maggior rilievo, e per riflesso della quale s'animano le altre è quella di Chiarina. Così infatti le ribalderie e le violenze dello scapestrato Giuseppe, questo *figliuol prodigo* che non tornerà alla sua casa se non per commettere una truffa ignobile ai danni della sorella, così la vita stessa e le opere di Giovannino — non che queste e quella non abbiano di per sè gran valore e costituiscano da sole qualche cosa di ben organico ed indipendente — occupano una parte dell'azione sopratutto perchè servono a dimostrarci grado grado il candore e la saggezza di Chiarina, la giovinetta modesta, tranquilla, remissiva, caritatevole e innamorata.

Innamorata; giacchè solo in grazia al cuore sentimentale ed amante della piccola campagnola civilizzata ha ragion di essere,

in questo vero romanzo della fortuna, l'esistenza di tutta la famiglia Firmiani.

Se, ad esempio, la figura di quel giovane Enzo dai « capelli castani ondulati, la fronte bianca, gli occhi pensosi, la bocca breve e malinconica che mal sapeva il riso », quel giovane Enzo — che deve essere fra le altre cose poco accorto perchè non riesce a prendere la laurea e a vincere un concorso alla Cassa di Risparmio — non fosse vivificato, illuminato dall'intenso, vigile, eppur secreto amore di Chiarina; se questo tipo scialbo, essendo oggetto di un'ardente passione non ci aprisse ad ogni istante un nuovo spiraglio, per meglio vedere, nell'animo della triste e silenziosa giovinetta, quasi non l'avvertiremmo o ne avremmo un senso di tedio vago.

Il romanzo di *Neera* è organico e serrato appunto in ciò, che tutti i varii personaggi, col muoversi dei quali ella ha dovuto togliere monotonia all'azione, e tutti gli episodii, che par debbano riposare la mente del lettore distraendola dalla linea fondamentale del libro, concorrono — e qualche volta senza che noi lo avvertiamo neppure — ad integrare il carattere di Chiarina: niente di superfluo, in fondo, pur di quello che, a prima vista, può apparire inutile; anzi grande misura sempre e singolare efficacia.

Giova ricordare a proposito, quell'episodio squisito nel suo profondo ed inesprimibile strazio delle due bimbe malate, alle quali Chiarina fa l'officio di mamma, episodio che ha una grande forza di commozione, e mentre pare avvinca tutta la nostra attenzione al caso particolare delle due piccole vittime di un ributtante *ménage*, con la più amabile delle insidie volge effettivamente il nostro interesse, soltanto là, dove agisce la buona, la brava Chiarina.

Una sera d'autunno Chiarina lasciò il suo paese per venire a Milano; ma prima volle per l'ultima volta visitare la casa dove era nata, dove babbo e mamma erano morti, la casa che il municipio aveva comperato per farne una scuola: « nell'orizzonte lontano il fuoco del tramonto stava per spegnersi; le ultime fiamme guizzavano sulle cime dei pioppi, più che mai somiglianti a ceri accesi ». Un giorno, dopo molti anni, Chiarina tornò al proprio paese, ricca, e suo primo pensiero fu quello di vedere la casa vecchia, che il fratello aveva ricomprato e fattogliene dono: Chiarina e Giovanni si fermarono lungamente nella casetta muta e « quando si decisero a chiudere di bel nuovo finestre e porta e uscirono fuori, il sole si piegava già all'orizzonte, cingendo la pianura di un'alta fascia purpurea ».

Fra quell'istante di dolore e quell'istante di gioia si svolge ricco d'avvenimenti e di piacevoli figure *Il Romanzo della Fortuna*, opera freschissima di fantasia e di sentimento, di sagacità psicologica e d'energia descrittiva.

Energia descrittiva che giammai sovrabbonda, sagacità psicologica che non si diluisce in monologhi, fantasia che non esagera, sentimento che non piagnucola mai.

I tipi che *Neera* ha riprodotto ed illustrato nel suo libro sono assai comuni: quante donnine non ci vien fatto di incontrare, brave donnine di casa, amanti della quiete e delle opere buone e quanti giovanotti, ai quali è stata scala la volontà? Eppure a chi mai è venuto l'estro di studiarli, di vedere che cosa cullino nell'anima loro, a quali sogni sorridano, a quali dolori sanguinino e che valore abbia e che espressione abbia la loro vita?

L'autrice ha avuto questo pensiero opportuno: farci interessare alle vicende di questi essere umili, che non hanno aspirazioni magnifiche, che non sono pervasi dalla febbre d'attività rumorosa che il nostro mondo travaglia, e che sono all'ombra della grande quercia della vita, anzi, confusi, quasi con l'ombra.

Alcuno potrà rimproverare a *Neera* di averci presentate delle figurine sentimentali, molto sentimentali; ma a quest'accusa sarà facile rispondere che le anime dei personaggi di questo toccante *Romanzo della Fortuna* c'interessano ai casi loro, appunto per questa grande, candida semplicità.

Di solito, ai giorni nostri, non si ama che nella tragedia e non si soffre che nella tragedia: amore e dolore, questi due poli opposti della nostra esistenza si sono, da un po' di tempo, congiunti nelle finzioni letterarie, per l'identico epilogo, la morte: ora il dramma dell'amore e del dolore ha nella vita una esigua percentuale — si permetta il termine — nè questa ha per l'umanità in genere tale valore e significato da avvincere per sè tutta l'attenzione nostra.

Neera si è liberata di questa corrente scettica, pessimista del romanzo moderno ed ha fatto bene: il soverchio leopardismo, in letteratura guasta, specie se è in prosa.

Giulio Marchetti-Ferrante — « *Lucebit* ».

Il principe Enzo Baglioni, diplomatico notissimo, giovane di bell'aspetto e d'ingegno esemplare è il protagonista di questa rapida storia d'amore.

Rapida e diritta, perchè dalla prima all'ultima pagina del volume noi assistiamo al principio, allo svolgimento, all'epilogo di una stranissima tresca, senza mai distrarci e senza che il nostro interesse sia raccolto da episodî di minore importanza. Sia in un rustico albergo di campagna, a Nemi, sia al gran concerto dato dal conte senatore Venier nella sua ricca villa al Gianicolo, sia in un rumoroso ed affollato convoglio, sia per le brulicanti strade di Basilea, noi vediamo, tracciate con linee di fuoco, sempre, sopra uno sfondo di una folla, qualche volta accennata appena appena, le figure di Enzo Baglioni e di Laura Venier contessa di Santa Fosca.

La bella dama, non più giovane, sposò, povera, il conte Venier di vent'anni più vecchio di lei, ma gran gentiluomo e ricchissimo; visse in pace con lui non amando mai, anzi spingendosi a tal punto d'amorosa indifferenza da costringere un innamorato dei più ardenti alla morte: come per tutte le nature che non hanno amato mai, la prima, la vera passione le è fatale; ella s'aggrappa con una disperazione ognor crescente al principe Baglioni, che le ha lasciato credere d'adorarla ed ha continuato a mentire — per quanto un ribelle spirito in lui, suggerisse più volte alle sue labbra le parole del distacco — anche possedendola.

Così quand'egli, una sera, la rifiuta nel *pensatorio*, uno degli angoli più discreti di Villa Venier, la dama orgogliosa cade malata e per la prima volta prega e si umilia; così quando egli, con la complicità di un suo amico inglese, certo Merson, fugge da Roma, ella lo segue come una forsennata ed appena il convoglio che trasporta il principe verso la sua sede d'ambasciata, Berlino, è

uscito dai confini d'Italia, gli appare e prega di nuovo e si umilia; così, infine, quando in una stanza dell'albergo dell'*Ile d'Albion* egli in un impeto brutale, respinge lei, concupiscente e supplichevole, la contessa di Santa Fosca, nome caro alle antiche dame terribili ed ai gentiluomini d'arme, non ha neppure la forza di una superba rinuncia e cade in deliquo: all'indomani, la troveranno morta, annegata nel Reno.

Il carattere della contessa Laura è solidamente ritratto: ell'è una di quelle anime pronte e risolute, le quali, sostituendo l'impeto alla volontà, operano decisamente e rigidamente. La bella dama non si smentisce mai, ell'è un'amante folle e tutto quello che fa è frutto della disperazione, della ineluttabilità del suo amore: giammai un dubbio la trattiene, mai un sospetto vela la sua anima; ell'è in una parola risoluta nei suoi atti, perchè vera nel suo amore.

E dal contrasto con lei appare vieppiù anbigua la figura del principe Baglioni. Una sera, a villa Venier, egli chiese alla contessa di poter baciare quelle mani che gli avrebbero fatto udire al cembalo un'ideale armonia del Mendelssohn, e « la sera protesse quel gesto — il gesto della donna assenziente — effusione di un'anima che diceva ad un' altra: questa è l'anima mia ». Inconsciamente aveva chiesto le sue mani, senza darsi ragione dell'atto, passivamente, così come, tornato a casa, egli non poteva cacciare quest'idea fissa: « dopo aver ammirato la sua musica, il suo spirito, i suoi quadri, egli sarebbe divenuto... il suo amante. Quel nome gli riempiva di cachinni il cervello: « L'amante della contessa Venier! ».

Per tutto il romanzo noi seguiamo il conte Enzo Baglioni torturato da due opposti sentimenti: l'insofferenza per questo giogo che lo ha vinto e la pietà per la donna, esasperata dall'amore e dal desiderio: a volta a volta l'uno o l'altro di questi sentimenti ha il sopravvento, ma nè l'uno nè l'altro hanno mai una vittoria duratura.

Fuggendo da Roma, per sottrarsi a quella specie di sortilegio che lo ha preso, egli è perseguitato dall'immagine della donna, e basta ch'ella si presenti, perchè cedano in lui tutti i moti ribelli del suo animo, perchè la vita di una volta, vita di schiavitù, conscia e passiva sia ripresa.

Il lettore non saprà spiegarsi la ragione di tutto ciò; ma la ragione noi la troviamo nelle ultime pagine del libro, quando il principe pronunzia l'ultima menzogna, la necessaria suprema menzogna davanti il cadavere di Laura.

E la vittima vera in questo romanzo, vivo ed arguto di Giulio Marchetti, è il principe Enzo Baglioni che non seppe aver coraggio nè d'odio nè d'amore.

GIULIO DE FRENZI — *L'allegra verità.*

Giulio De Frenzi non era, finora, noto al nostro pubblico che per le sue critiche d'arte e le sue critiche letterarie: egli ottenne in fatti un premio cospicuo per i suoi articoli sulla V esposizione d'arte a Venezia e pubblicò un libro di profili letterarî: *I candidati all'immortalità* — che molte lodi gli valse e molte... ingiurie.

Ma il De Frenzi umorista ci era pressochè sconosciuto. Eb-

bene in un volume, adorno di un'elegantissima copertina dovuta alla fantasia genialissima di Marcello Dudovich, la Casa Editrice Lombarda ha raccolto dodici novelle del giovane letterato, delle quali alcune sono dialogate, ed una, anzi, è... una commedia.

Per l'appunto: è quell' *Ultima istitutrice* che ora va per i teatri italiani, fra gli applausi di tutti gli amici delle cose belle e le riserve degli ortodossi e degli idolatri dei principî costituiti. I quali, poi, non sono affatto nè ingiuriati nè satireggiati, perchè il De Frenzi non è un sovversivo, per quanto come letterato e pubblicista inclini ad un liberalismo vivace, e se qualche volta gli accade di punger particolarmente questa o quella classe di persone — e l'ironia è più nelle cose che nell'intenzione dell'Autore — ci potrebbe rispondere che in fondo egli non fa che vestire di forma letteraria quelle impressioni che direttamente gli vengono dalla vita, e non crede di dover frenare il proprio spirito d'osservazione per far piacere a Tizio o a Caio. Ho detto questo in linea generale, perchè non si creda maligno un libro che non è che amaro, scettico e qualche volta spregiudicato.

La matita di Giulio De Frenzi è di singolare efficacia: egli tratteggia le figure con tal vigore e proprietà che voi potreste benissimo vestire dei loro panni molti, troppi dei vostri conoscenti, quando non v'accada di doverne vestire addirittura qualche vostro carissimo amico od ottima amica; egli snoda con tanta scioltezza l'azione e la costringe dentro i limiti del puro interesse, che non avendo voi ragione d'affaticare in alcun modo l'attenzione, anzi potendo seguire o questa o quella salace trama superficialmente, vi sentite quasi trasportati nel bel mezzo dell' episodio che il De Frenzi vi illustra, avendo la illusione d' esserne direttamente o indirettamente attori in qualche modo.

In questa *Allegra verità* merito precipuo è la chiarezza; non occorre qui sottintendere nulla, assottigliare la mente per penetrare qualche mistero o svelare qualche simbolo; nitidi sono i tipi e spedita l'azione. Nè questo è il solo pregio del volume di Giulio De Frenzi; chè s'ammira in queste novelle una grande varietà di soggetti. Al racconto della prima avventura galante del ricco provinciale, che, attirato in una specie d' agguato d' amore da un'avventuriera, tollerata nella buona società pei suoi denari e le sue raccomandazioni, levandosi dal letto peccaminoso, per una distrazione inqualificabile e più forse per inesperienza lascia sul tavolo da notte... quello che era solito lasciare a qualche donnina... generosa; al racconto di questa avventura piccante segue una scena piena di brio e di spirito — *A scopo di beneficenza* — nella quale è acutamente tratteggiata la società che si reca alle feste della carità e si scandalizza di una mondana, che in grazia ad un biglietto rilasciatole dal marito d' una delle più rigide signore dell' aristocrazia è arrivata ad introdursi in una festa; all'avventura di uno spiantato e di una signorina allegra, che, giunti al Pincio per uccidersi — l' uomo per fame, la donna per l' abbandono di *quello del cuore* — dopo essersi scambiate parecchie torve occhiate e molte cattive parole, finiscono per mettersi d' accordo nell' idea che è meglio... non morire; segue una satira arguta d'un salotto politico e letterario, piena di verismo beffardo.

I soggetti più varî, come si vede, sono trattati con eguale perizia e con un raffinatissimo senso di vita e d' arte. E tanto il

senso della vita che quello dell' arte sono in Giulio De Frenzi sottilmente suggestivi, così che vedendo più d'una volta, nei personaggi che l'Autore vi presenta, qualche difetto che è pur vostro, e sentendovi di conseguenza un po' feriti da quella leggera e tagliente ironia che il De Frenzi possiede, non vi credete affatto in dovere di avervene a male, chè anzi siete tratti a ridere dei vostri stessi nèi spirituali e quasi a compiacervi d' essi, poichè almeno sono stati degni di commento e di così piacevoli arguzie.

Tutto ciò non significa che una cosa: che il libro si legge volentieri: dote non indifferente per un autore il quale, in un genere difficile come quello della novella, è alla sua prima e vera battaglia.

GIULIO BECHI — *I racconti del fantaccino.*

Giulio Bechi, autore di *Caccia grossa*, il bel volume sul brigantaggio sardo, commediografo, articolista vario e piacevole, nel mondo della letteratura militare s' è già fatto un buon nome ed una buona fama. Oggi egli pubblica, presso la casa editrice Treves, i *Racconti del fantaccino* nei quali scene, episodî, aneddoti della vita militare ricevono dalla sua immaginazione e dalla sua efficacia descrittiva speciale valore.

Giulio Bechi continua in quella saggia opera di educazione della caserma, nella quale s'industriò primo Edmondo De Amicis; e nel tempo stesso volgarizza — seppur la parola è adatta — la vita dell'esercito; e raccontando di cose e di persone fantastiche, ci mostra quale veramente essa sia; nello stesso tempo che analizzando ed osservando fatti particolari assurge a considerazioni d'indole generale, su' l modo di correggerne i difetti.

E noi infatti seguiamo, se non con entusiasmo, certo con interessamento lo studioso ufficiale in questa sua opera e poichè egli tocca ardue e spinose questioni parlandoci di cose dilettevoli in modo simpatico, siamo spontaneamente tratti a convenire con l'Autore nei mali ch' egli esamina e nei rimedî che propone, lodandone la doppia opera di moralista e di letterato.

N. TAMASSIA — *S. Francesco d'Assisi e la sua leggenda.*

La figura di S. Francesco ci è stata tramandata in due modi: secondo ciò che di lui ci dicono i suoi scritti e secondo quello che di lui afferma in due vite, scritte per incarico di Papa Gregorio IX, Tommaso da Celano.

Noi abbiamo così due *poverelli d'Assisi*: l'uno scaturisce vivo quasi da un'autobiografia, i cui brani sparsi ed incompresi furono raccolti e collegati dall' amore dei posteri, scaturisce qual era, forse, in verità umile e innamorato, non del tutto ortodosso nel suo smisurato affetto per le cose della natura, in quel suo panteismo che in certi momenti poteva puzzar forte di eresia; l'altro è foggiato dalla esperta mano del biografo, che, mai dirittamente e mai spassionatamente, ha attinto intorno a S. Francesco solo quelle notizie che ne rendessero la figura, qual richiede la Chiesa per i suoi santi, coi dettami dei teologi e le deliberazioni dei concilii.

Tommaso da Celano scrivendo la sua vita raccolse tutta la sua dottrina teologico-monastica e tutta la sua abilità letteraria e retorica. Gli elementi da lui trattati con grande abilità per il fine prestabilito, di mostrare in S. Francesco la più rigida santità, sono dispersi in molti e molti scrittori precedenti, come Gregorio Magno, Cassiano, Giacomo da Vitry, Cesario di Heisterbach, San Pier Damiano e moltissimi altri: c'è anzi un frammento di S. Gregorio che passa intatto negli *Actus*, nei *Fioretti*, nello *Speculum*.

Il professor Tamassia dell'Università di Padova, nel suo libro edito dal Druker di Padova, attacca questo artificioso edificio storico, architettato con grande sottigliezza dai biografi del Santo, i quali, se hanno potuto tramandarci una figura artefatta di Francesco d'Assisi, non hanno potuto infrangere il concetto che noi abbiamo dell'uomo, concetto nato al di fuori ed al disopra di ogni storica determinazione.

Tommaso da Celano partiva dal principio che il *fi' di Piero Bernardone* non poteva e non doveva essere un eretico; lo accomodava così nell' ufficio di padre della chiesa, ignorante, di fondatore di ordini monastici, qualità comuni a molti e molti sacerdoti di Cristo; e ciò non è vero.

L'impulso da cui mosse il Santo nella predicazione e nell'esempio che egli diede ai primi compagni, fu, sia pure senza intenzione da parte sua, un impulso di eresia, non categorica, formale, che neghi il dogma e si proponga di contrapporgliene un altro, ma un'eresia quasi incosciente, non desiderosa forse di rivelarsi neppure a sè medesima, ingenua, spontanea, frutto della ripugnanza pei mali che affliggevano la chiesa ed il mondo cattolico.

L'acuto sistema di critica storica, abbracciato dal prof. Tamassia, non tanto volge a costruire la figura di S. Francesco, secondo notizie inedite, collegate opportunamente, secondo un particolare concetto direttivo, quanto a smembrare e ad abbattere passo per passo la biografia del Celano.

Il Tamassia vuole che il *poverello* d'Assisi sia ricordato sopra tutto come il cantore della fraternità; ma questo non basta: c'è un altro S. Francesco, e noi lo vediamo chiaramente dinanzi agli occhi dell'intelletto, frutto forse più delle nostre fantasie che delle ricerche positive, un S. Francesco a cui il dotto autore accenna troppo fugacemente, indugiandosi a colorire lo sfondo dove la vera, la genuina figura del santo va collocata, invece di darsi pensiero di fissar questa nitidamente e durevolmente. Lavoro d'esclusiva demolizione, dunque, che rivela acume e studio, e interessa anche se non riesce a impallidire di un tono la grande figura del Serafico e a cacciare un'ombra di dubbio nel cuore de' mistici, dei fedeli e de' poeti — tra i quali ultimi sono anche scettici e reprobi.

IL LETTORE.

SPAGNA

E. Gomez Carrillo — *Fra le trine.*

Pochi scrittori sanno infondere alle loro pagine quel soave fascino, quel vago *odor di femmina* che esalano dai libri del Gomez Carrillo. Eppure, lungi dall' esser sensuale, l' impressione ultima ne è castamente poetica. Il Gomez Carrillo, difatti, è un adoratore delle donne, ma senza esaltazioni passionali; anzi, con serenità estetica. Non sono le forme scultoree del corpo muliebre ciò che fanno di questo scrittore un devoto dell'*eterno femminino.* Sian le donne brune o bionde, fredde o ardenti, per lui è tutt'uno. Egli le ammira ed ama nient' altro che perchè hanno anima di donna. Egli cerca sempre la bellezza « fra le trine ». La poesia di due begli occhi e le velate promesse di due labbra rosseggianti su d' un bianco viso femminile, lo suggestionano assai più di qualunque arte. Nè a sì fervida devozione importa per nulla indagare quale sia la patria della donna.

Un identico entusiasmo rivela nelle sue cronache il Gomez Carrillo per le bionde viennesi e per le brune spagnuole e italiane; per l' esotiche grazie delle *geishe,* e pei vezzi delle danzatrici sivigliane. In identica guisa l'ammaliano le *grisettes,* parigine, che danno un carattere sentimentale ai versi di Coppée e balzan fuori suggestive dai disegni del Villette, quanto le dame aristocratiche, alle cui grazie il lusso e l'eleganza danno uno speciale rilievo, e che suscitano l'ammirazione della folla cosmopolita di Parigi. E pur alle donne londinesi egli è prodigo d'entusiastici elogi.

Nelle une, il Gomez Carrillo adora la bellezza; nelle altre, la passione; le vede pudiche, le sorprende peccatrici, le applaude quando su d' un tavolato stanno intrecciando danze orientali o balli andalusi, e ancor inneggia ad esse, allorchè le incontra, bianche e snelle, lungo le vie di Strasburgo. Ovunque egli vada, più intenso sente il suo entusiasmo per le donne. Nè si preoccupa di sapere come esse siano.

Da tiepido cultore della psicologia, si contenta d'esser semplicemente un artista. V'ha nel suo cuore un sentimento pagano, il quale fa sì che - come Faust - egli s'arrenda sempre innanzi alla bellezza di Elena, senza mai giungere alle audaci galanterie di Don Giovanni. Egli ammira le donne, da lungi, passando, senza approfondire, o, tutt'al più, le osserva a fior d'anima. Purchè sian belle, nulla gli importa la miseria morale del loro spirito. Se non si può amarle perchè son perfide, bisogna però ammirarle perchè son belle. Quest'è, riassunta, la filosofia di *Fra le trine.* Un puro sentimento estetico ha dettato le profumate, calde sue pagine, colla penna d'un poeta pagano e d'un filosofo epicureo.

Il Gomez Carrillo è insomma un ardente femminista. Non di quelli che, prendendo troppo sul serio la professione di sociologhi alla moderna, reclamano dei diritti per le donne, volendo quasi privarle della poetica loro missione nella vita; no... Più artista di costoro, egli s'accontenta d'esser un cantore dell' *eterno femminino,* della bellezza rappresentata dalla carne, che pur sempre rallegrerà l'esistenza degli uomini. Ed ei ben comprende come si possa perdere un Impero per le carezze di Cleopatra...

Lungo le pagine di *Fra le trine*, il nostro cuore va profondendo la propria ammirazione per molte donne, così come avviene appunto al suggestivo scrittore.

Solo ci resta, però, l' intima tristezza di non poterle amare tutte...

EDOARDO ZAMACOIS. — *Sull'abisso.*

Dopo le *Memorie d'una cortigiana* — lungo, luminoso giorno d'estate, dal tramonto di sangue e di tenebre — Edoardo Zamacois non aveva più scritto alcun altro romanzo.

La sua fecondità prodigiosa ebbe una sosta di circa due anni, nei quali forse egli rivolse fieramente l'energico e maschio suo spirito, per contemplare la copiosa opera sua, l' esuberante sua produzione letteraria. Ma egli ha ripresa alfine la sua passeggiata trionfale; ed ora, nelle vetrine delle librerie madrilene, è comparso difatti il nuovo suo romanzo, *Sull'abisso*, la cui copertina giallognola, impressa a caratteri color di sangue, par quasi un sinistro preludio della tragica narrazione che essa nasconde.

In questo romanzo, il Zamacois continua ad intonare il suo « credo » pessimista. Fugge dalla terraferma; cerca in una goletta un cantuccio, ove la pace jeratica ed angusta dei mari entri a ondate, ove l' umana cattiveria tenti invano d'aggrapparsi al ventre del piccolo legno per guadagnarne la tolda.

Passano i giorni; le ore di bonaccia e di monotona calma si succedono silenziosamente, come intessendo una voluttuosa rete in cui la pace resta prigioniera; ma al fine, quando le quete onde del Mediterraneo sorgono furiose e s' accavallano al soffio dei venti, la tragedia — che forse, trascinandosi occulta nel tumulto delle acque infrante dal timone, ha inseguita la goletta — s'arrampica sui fianchi di questa, avanza imponente, implacabile, e, nell'apocalittico concertato dei venti, delle onde e dei tuoni, incrocia le braccia, e, ingigantendo l' eroica sua figura, reclama le proprie vittime. Par quasi che fra l'imperversare dell'uragano, si sia scatenata, ed abbia raggiunto la fragile imbarcazione anche una raffica della perversità che trionfa laggiù, sulla terraferma.

L'orrenda situazione finale è inevitabile. Eppure, nulla sembra preannunziarla, nella tranquilla e felice vita di bordo, che il Zamacois ci racconta col suo stile nervoso, lampeggiante, un po' duro, e, a volte, febbricitante d'una febbre contagiosa. Guy de Maupassant ha scritto che « il romanziere d'un tempo sceglieva le crisi della vita, gli stati acuti dell'anima e del cuore » e che « oggidì, invece, il romanziere scrive la storia del cuore e dell'anima nel loro stato normale ». Ma questo stato normale non è immutabile; epperò, inesorabilmente soggetta a violente commozioni, l'anima moderna, al pari del mare solcato dalla goletta *Mercedes* di *Sull'abisso*, non può sfuggire all'irritato infuriar delle onde, nè al pauroso fragore delle tempeste. Ciò avviene anche all'anima semplice e mite dei marinai; nei momenti di supremo pericolo, quelle anime serene fremono, ruggono, e quasi sembrano intorbidirsi; ed il Zamacois, che le ha studiate ed osservate attentamente, si limita a tratteggiarcele con tutto l' efficace vigore della sua penna impetuosa. Inoltre, nell'opera sua — come

nelle opere di quasi tutti gli scrittori classici o moderni — la fatalità trionfa.

Conoscendo i caratteri dell'equipaggio e dei passeggeri della *Mercedes*, bisogna riconoscere, del resto, che, nella situazione ultima, brutalmente categorica e definitiva, essi non possono condursi in modo diverso da quello in cui si conducono. In *Sull'abisso*, non c'è che una pericolosa operazione aritmetica d'anime.

Questo romanzo ha dei quadri — il capitolo III, per es. — dalle pennellate energiche, rudi, fors' anco audaci, che certi spiriti paurosamente puritani respingerebbero. Eppure, il Zamacois non fa che sorprendere la verità e assoggettarla colla sua penna. È codesta, spesso, una verità ripugnante ?... Niuno può soffrirne più dello scrittore, cui tocca rivelarla, e — ciò ch' è peggio — parlar di essa colla prolissità che merita !

Non per nulla, nella prima pagina della sua nobile e vibrante novella, *Duello a morte*, il Zamacois riproduceva la triste lamentanza che balzò dalla penna — pur essa implacabile — degli autori di *Germinie Lacerteux* : « .... I lettori temono le crudeli emozioni che il brutale realismo dei romanzieri contemporanei procura loro, ma non riflettono che questi, copiando quell' istessa realtà, soffrono assai più di loro.... ».

Ed è ammirevole il culto che il Zamacois consacra alla verità, il cui cantico sonoro ha da penetrare in tutti i libri.

I marinai della *Mercedes*, apprendendo inattesamente come l'infelice Cristina Mendez non sia stata che una volgare dispensatrice di piaceri, devono cedersela l'uno all'altro, amichevolmente, in base ad un turno pacifico, che, nello stesso loro interesse, tutti rispettano.

Ella, abbandonata nell' augusta immensità del mare, sull'abisso, sogna di ridiventar buona, onesta, e di chiudere la selvaggia sinfonia dell'orgiastica sua vita con una *corona* di riposo e d'obblio. Ma quell'onde perfide, che si sospingono l'una sull'altra, ipocritamente mansuete, non lo permettono ; la rauca voce del tuono parrà un'eco paurosa e cupa a quell'umile chimera che ha balbettamenti infantili.... E quando l' istinto di conservazione raggruppa i marinai della *Mercedes* in una fragile lancia, invano Cristina Mendez implora aiuto ed apre le braccia invocando la salvezza : nessuno l'ascolta, giacchè ella — che nell'ora di sicura e sonnolenta calma, sulla coperta della *Mercedes*, fu soltanto una dispensatrice di piaceri — adesso, nell' ora suprema del pericolo imminente, non ha più che il meschino valore di un oggetto di lusso. La meretrice, le cui mani s' aggrappano disperatamente ad un'estremità della lancia, seguita ad implorare soccorso, protezione....

Ancora invano !... — « Giù !... Via !... » le rispondono dieci, venti voci brutali, colleriche. La lancia è piccola, troppo piccola per salvar tanta gente ; quella donnaccia sconosciuta, che ora non è più se non un pericoloso fardello, ben può perire assorbita dall'acque !... E l' aquilone continua a sconvolger furiosamente le onde, quasi abbracciandola in uno spasimo delirante ; e il tuono diffonde l' augusta sua voce nelle tenebre; ed il lampo incendia per un attimo il firmamento, per presenziare, forse, quella situazione orribile, in cui la bestia umana s'è tolta la leggiadra maschera dell'urbanità e della compassione.

In sì decisivo e inevitabile istante, è necessario un braccio

omicida. Eccolo già steso, minaccioso, spietato: è quello d'Agostino Jordax, che Cristina Mendez, nell'ore di tranquillità e di bonaccia, aveva canzonato ed offeso. Cade la scure, forte, sicura, inesorabile: un grido d'orrore ne erompe altissimo, e fugge quasi ritorcendosi sul dorso giallognolo delle onde. E la mano della peccatrice, « mano breve e soave, convulsa dal dolore, restò aggrappata all'orlo della lancia, come volesse tirarla sott'acqua, verso l'abisso.... ».

È impossibile reprimere un moto di raccapriccio a questo sanguinoso episodio finale. E' una visione tormentosa che non si riesce a scacciare, perchè — come dice Gabriele D'Annunzio — ancor si vede « cogli occhi dell'anima, con quegli occhi senza palpebre, che niuna volontà umana può chiudere.... ».

RAMON.

FRANCIA

VALENTINE DE SAINT-POINT — *Poèmes de la mer et du soleil.*

Nipote di Alphonse de Lamartine, la signorina Valentine de Saint-Point gode in Francia, specialmente per questo fatto, di una piccola celebrità la quale contribuisce a dar voga ai suoi versi. Non si può negare che ella sia *poète*; la sua sensibilità, fatta di violenza e di ardore, imprime ai canti ch'ella intona un movimento *tumultuoso*, non privo di forza vera, nè di bellezza.

Il suo temperamento *pagano* la allontana da ogni finezza psicologica, da ogni sottigliezza moderna, e la salva dal tono lamentoso ed elegiaco a cui ci hanno abituati tante altre giovani poetesse, troppo povere d'ispirazione, troppo languide e clorotiche. Nei versi impetuosi di Valentine de Saint-Point, ci par di vedere un'anima ebbra di vita e di sole, inneggiante a tutte le gioie, a tutte le voluttà crudeli della libertà e dell'amore. Ispirazioni simili rimangono talvolta soffocate, inceppate, nei rigorosi limiti dell'alessandrino, e ciò sente la nostra poetessa, che tenta quindi, ma troppo timidamente, di modificare quell'antica forma, senza però ardire di abbandonarsi alla corrente forte del verso libero.

Mi sia dunque concesso augurare che la giovane poetessa non tardi a decidersi ad adottare una forma poetica, nella quale il suo estro fervido e veemente avrà miglior modo di darci, completa, la misura della propria potenza creatrice.

GABRIEL FAURE — *L'amour sous les lauriers roses.*

Già noto per due buoni libri: *La dernière journée de Saphô* e *La route de volupté*, Gabriel Faure ci dà, in questo suo nuovo lavoro, un saggio squisito di *sensations d'Italie* e di psicologia femminile. Il romanzo, o, per dir meglio, il racconto, si svolge quasi interamente sul Lago di Como, nel ridente paesaggio di

Bellagio, in una tepida estate voluttuosa, propizia al fiorire delle piante e dei cuori. I paesaggi verdi e solatii, vi sono tratteggiati con eleganza evocatrice, le calde notti stellate vi auliscono intensamente, nella placidità solenne dei monti alti e dell' acque sognanti; i personaggi si amano con quello stesso ardore onde freme la natura lussureggiante, onde splende il cielo divinamente sereno.

Lo stile del Faure è sobrio, castigato, preciso, e trae da queste qualità un' efficacia grande, così nelle parti descrittive, come in quelle drammatiche.

E quantunque la trama del racconto sia tenuissima e non completamente nuova, l'arte dello scrittore basta a rendere interessante la lettura del libro, ricco di non comuni bellezze *letterarie.*

THÉO VARLET — *Notations* — « Le Beffroi »: Lille.

Intorno alla rivista *Le Beffroi,* che si pubblica a Lille, diretta da Léon Bocquet — valoroso poeta — si aduna una forte schiera di artisti audaci ed ispirati quali Paul Castiaux; Roger Allard; Floris Delattre; Francis Eon; Amedée Prouvost; tutti geniali discepoli dei maggiori maestri del verso libero.

Tra questi giovani Théo Varlet è, senza dubbio, uno dei più notevoli. Come nei suoi precedenti volumi: *Heures de rêve* e *Notes et poèmes,* il Varlet dà libero sfogo in queste *Notations,* alla sua ispirazione, senza cura alcuna delle vecchie tradizioni, dei facili trionfi mondani e *boulevardiers,* dei premi accademici e delle critiche professorali. Pure essendo poeta entusiastico, che volentieri si lascia travolgere dall'onda impetuosa di un lirismo frenetico, il Varlet sa insinuarsi nei più reconditi meandri della propria anima, morbosamente sensibile, e nemmeno disdegna di descrivere le architetture geometriche delle città moderne, gli opifici fuligginosi e rombanti, l'ansare delle macchine immani, il fluttuare minaccioso delle folle proletarie. Fra le molte poesie belle di questo volume, un *Soir parisien,* contiene tutti gli elementi dell'arte ardita e forte del giovane poeta.

EDMOND JALOUX — *Le jeune homme au masque.*

E' una satira del giovane ricco, moderno, inguaribilmente ammalato di *snobismo,* di falso estetismo e di molti altri degli *ismi* ond'è afflitta la nostra generazione. La maschera della *superiorità* e dell'indifferenza altera è portata impassibilmente dal protagonista di questo libro amaro — che ricorda un poco *A' rebours* e *Le Disciple* —, ma, codesta maschera, finisce col cadere da sè, quando il giovane *blasé,* vinto dalla nausea di sè stesso, si trova costretto ad uccidersi. Per non smentirsi, egli compie in un salotto quest'ultimo atto della sua vita, quest' unico suo atto *sincero,* e il suo sangue gli macchia uno sparato di camicia candidissimo, e un *frak* irreprensibile ed inutile come la sua vita.

Le jeune homme au masque (Mercure de France ed.) è un vivo documento psicologico di questo principio di secolo e di tutte le nostre malattie morali. Jaloux possiede un'arte mirabile per narrare *sous le masque* e *en sourdine,* storielle piccantissime, ma non per ciò meno artistiche.

Camille Despax — *La maison des glycines.*

Camille Despax è un poeta elegiaco. I suoi versi sono puri di forma e densi di pensiero; ellenismo e romanticismo vi si fondono in bell'armonia. Sopratutto e innanzi tutto esteta, il Despax ci appare posseduto dalla costante preoccupazione di dare alle sue visioni una linea semplice e castigata. Egli ha subìta evidentemente l'influenza dello Chénier, e, come questo melodioso poeta, canta con sapor virgiliano le affascinanti donne delle leggende e delle poesie antiche.

Forse troppo devoto al passato, egli rinnova così, ma non abbastanza, *motivi* e visioni che già udimmo e vedemmo. Suo merito grande è il sapervi trasfondere una grazia che è sua, una nota verlainiana, sottilmente morbosa, che ci seduce e dà all'arcaismo dei soggetti un colore nuovo. E' particolarmente notevole nel volume, un delicatissimo componimento d'ispirazione ellenica, nel quale Eros fanciullo, essendo affondato in una conca piena di miele, vien soccorso da uno sciame d'api amorose che lo liberano suggendo sulle sue ali il viscido liquore.

ROI BOMBANCE

DRAMMATICA

" *Tramonto* ,, di R. Simoni.

Con questo titolo, Renato Simoni ha fatto rappresentare dalla Compagnia veneta del Benini la sua terza commedia dialettale. La recita all'Olympia di Milano non ebbe il risultato che l'autore si aspettava, benchè al lavoro non fossero mancati applausi al primo atto e a parte del secondo, e il terzo atto — il meno fortunato — avesse avuto il conforto d'un'attenzione costante. In linea d'arte, il *Tramonto* non è inferiore ai due precedenti lavori del Simoni; come espressione scenica è assai più difettoso ed assai meno efficace. La favola stessa si presta piuttosto a uno svolgimento psicologico di romanzo che a uno svolgimento teatrale. I personaggi discutono molto e molto si analizzano, ma non *agiscono*. E il lavoro drammatico si esaurisce presto, non appena cioè i protagonisti: un marito, che dopo vent'anni scopre di essere stato ingannato da sua moglie — e la moglie medesima, si trovino di fronte, quegli ferito nell'orgoglio smisurato del suo cuore, questa vittima silenziosa della tirannìa maritale. Il resto è un prolisso virtuosismo dialogico benchè di quando in quando l'analisi di un carattere, quello del conte, sia fatta con profondità e un certo soffio di poesia dolorosa spiri in qualche scena migliore. Un altro difetto della commedia è di non essere nè abbastanza « dialettale » nè sufficientemente « italiana ». I personaggi hanno bensì un'impronta di gente provinciale; il loro linguaggio, invece, stranamente fiorito o retorico, epperciò falso, ha poco sapore di « venezianità », e stride grandemente su quelle bocche, in quell'ambiente, in quelle situazioni. Non era prevedibile — date le

calorose accoglienze del primo atto — che la commedia precipitasse così pesantemente al terzo. Una migliore disposizione armonica della materia l'avrebbe forse salvata dalla catastrofe. Essa però non è lavoro volgare ; un occhio attento vi potrebbe scorgere finezze e atteggiamenti d'arte al disopra delle astuzie sceniche e delle frasi a effetto ond'è consparsa. In teatro non si è mai abbastanza furbi : meglio è non esserlo : l'astuzia migliore, spesse volte, è la sincerità. Il *Tramonto* fu recitato con troppa stizzosa monotonia da Ferruccio Benini ; mirabilmente da parte della Benini-Sambo. Ciò che poi sorprese sfavorevolmente fu la mancanza d'ogni decoro scenico e la povertà de' costumi nei personaggi, i quali, per quanto vivano in provincia, son pur degli aristocratici, e di che tempra orgogliosa, mio dio !

Madame Bovary in dramma.

Fra pochi giorni nel teatro di Rouen l'eroina del capolavoro di Gustavo Flaubert apparirà alla ribalta. Alla notizia che William Busnach, già noto per gli adattamenti teatrali dei romanzi di Zola, stava terminando una madame Bovary, una vera rivolta scoppiò nei cenacoli artistici. Gli ammiratori del Flaubert anzi fecero pubbliche proteste, una delle quali, quella del Descaves ebbe il merito di provocare dal Busnach una briosa lettera di risposta. « Voi credete fermamente che l'ombra di Flaubert — egli dice — abbia avuto fremiti d'orrore apprendendo l'empia profanazione che io e la sua erede abbiamo commessa ; ebbene nè io nè la signora Groult non abbiamo ricevuto la notizia ufficiale di tal fremito. »

L'idea di teatralizzare il romanzo di Flaubert fu appunto suggerita al Busnach dal marito della Groult — nipote del Flaubert e sua erede — il dott. Franklin Groult. Terminato il lavoro due direttori di teatri parigini si rifiutarono di leggerne il manoscritto per tema del giudizio che preventivamente avrebbero dato i critici ; e Busnach, per nulla scoraggiato, decise di far rappresentare il suo lavoro nella patria stessa di Flaubert. Avrà egli successo ? Lo sapremo presto : certo è che il Flaubert da vivo si oppose sempre a ridurre per il teatro il suo magnifico romanzo. E se anche il Busnach fosse riuscito a trovare un direttore di teatro parigino disposto a rappresentare il lavoro non avrebbe trovato nessuna artista pronta ad assumersi il compito di creare la protagonista. La stessa attrice Le Bargy, pregata, ha declinato l'incarico.

" La sorella minore ,, di T. Monicelli.

La commedia che Tomaso Monicelli ha fatto rappresentare dalla Compagnia stabile al *Teatro Argentina* di Roma è, quale l'autore l'ha voluta, profondamente amara, ma non altrettanto profondamente scettica. Il dolore, che prima o poi dovrà avvelenare la vita di tutti i personaggi che il Monicelli ha costrutto con lodevole chiarezza ed ha posto sulla scena con qualche maestria, è contraddetto nell' intenzione dell' autore dall' epilogo di questa breve storia di colpa e di sacrifizio. Ecco brevemente il soggetto.

Elena, giovane donna affettuosa vive col marito e con una

sua sorella minore Tullia, che è perdutamente invaghita d'un giovinotto che frequenta la casa, certo Andrea, e quest' amore pare sia corrisposto. Ma l'amore per Tullia non impedisce ad Andrea di ammirare e di desiderare la futura cognata, o glielo impedisce tanto poco che, approfittando di un momento d' abbandono spirituale di cui è presa Elena, la possiede. Ma la colpa purtroppo non è senza conseguenze, ed il martirio dell' adultera è reso più intenso dalla gioia che Tullia, ignara, manifesta per la gravidanza della sorella, ch'ella ritiene legittima.

Il marito, Paolo, ritorna e Tullia ingenuamente rivela al fratello lo stato anormale della cognata. Paolo, ferito a morte, in nome dei suoi sogni infranti vorrebbe uccidere Andrea, ma il pensiero che Tullia ne avrebbe un irreparabile strazio lo trattiene dal delitto. E marito e moglie taceranno in silenzio per la felicità della povera giovane.

Vano sacrifizio, perchè Tullia che ha tutto saputo si nega per sempre ad Andrea, votandosi anch'essa al muto dolore della sorella maggiore alla quale, in un supremo atto di perdono e d'amore, apre le braccia.

La commedia non parve cosa perfetta, malgrado il pieno, clamoroso successo ottenuto; purtuttavia rivelò nel Monicelli rare doti per il teatro e bel temperamento d' artista. L'esecuzione fu ottima.

La " Piste „ di Vitt. Sardou.

Poche sere fa il *tout Paris* delle grandi *prémières* è stato chiamato al Teatro delle « Variétés » per dare il suo giudizio sull'ultimo lavoro scenico del principe dei commediografi viventi, Vittoriano Sardou. Del lavoro, che è commedia comica, imbastita sul tipo di tante altre dell'autore francese e specialmente del *Divorçons*, ecco la trama:

Una signora bella e piacente, delusa nei suoi sogni di sposa durante il breve *ménage* col suo primo marito, domanda il divorzio e lo ottiene per passare a seconde nozze con un giovane che per lei deve incarnare la felicità terrestre.

Ma pur troppo la felicità non è di questa terra: *nemo felix*. *Un petit bleu*, racchiudente una dichiarazione d'amore della signora ad un suo amante, capita nelle mani del marito il quale scoppia di irrefrenabile furore contro l'indegna traditrice. La moglie protesta la sua innocenza dichiarando che il *petit bleu* si riferiva al tempo del suo primo matrimonio. Ma il secondo marito non vuol farsi classificare tra la specie degli allocchi e vuole le prove per credere, e vuole toccare con mano la verità senza tante chiacchiere.

Così la povera signora deve portarsi dal primo marito per fargli conoscere la colpa perpetrata, lui imperante sul talamo tradito; e siccome neppur quegli crede alla parola della sua ex moglie, così questa è obbligata a ricorrere (horresco referens!) al suo amante, perchè nella sua gentilhommerie spieghi tanto all'uno che all'altro dei mariti il vero stato delle cose... E l'amante spiega... che il tradito era il primo marito! Il terzetto dei tre uomini, dicesi sia irresistibilmente comico. E sarà senza dubbio; ma nelle *pochades* vi sono situazioni anche più allegre di questa?

Fatto è che la *Piste*, che tale è il titolo della commedia, ha avuto pieno e brillante successo.

BELLE ARTI

Affreschi del Trecento.

Giorni sono a Napoli nella chiesa di S. Domenico maggiore, il prof. Magliani dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, dovendo fare la fotografia della lunetta decorativa ch'è sopra al monumento della contessa Giovanna di Melito — rappresentante la Madonna col bambino sul fondo d'oro, dipinto su tavola del XIV secolo — sentì il bisogno di staccare il dipinto per meglio metterlo in luce dinanzi all'obbiettivo fotografico. Appena l'operazione fu compiuta, si scoprì dietro la tavola un a fresco rimontante al 1345, avente tutti i caratteri del tempo. Di tale scoperta fu avvertito l' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti ed il prof. Bernich si recò nella chiesa. Egli riuscì a stabilire che l' a fresco che rappresenta una Madonna è della stessa epoca in cui il monumento fu costrutto cioè del 1345. Fu pure assodato che l' a fresco non aveva mai subito ritoccature e che è di grande importanza, poichè nello sfondo del quadro v' è un paesaggio in cui si vede la facciata della stessa chiesa di san Domenico Maggiore col suo pronao originale.

L'opera è stata giudicata di scuola napoletana.

Un'altra scoperta è stata fatta in questi giorni nel convento di donna Regina. Nel rifare alcuni scalini furono scoperti affreschi dell'epoca di Carlo II.

Altri affreschi, ma alquanto deteriorati sono stati scoperti dal priore della Chiesa della sapienza a Costantinopoli e sono attribuiti al pittore Cerenzio del sec. XIV.

Di quattro " Sassetta ".

F. Mason Perkins ha trovato nel Museo Cristiano in Vaticano, fra le pitture, non meno di quattro opere del Sassetta, che finora mai gli erauo state attribuite. Sono le seguenti: nello scaffale N, — senza numero — una bella predella oblunga che rappresenta un santo (Paolo ?) tradotto davanti al giudice, composizione di undici figure. La scena ha luogo in un cortile aperto, con ricca architettura romanica. Il giudice seduto su di un trono a baldacchino è circondato da seguaci ed ufficiali. Il santo, accompagnato da soldati, viene presentato al giudice da un ufficiale. Alla dritta, sostenuta da snelle colonne di marmo, si apre una graziosa loggia. Il suolo è di marmo a quadretti: di dietro corre la parete a nicchie pure marmoree poggiata su un viale in pendenza, mentre alcuni alberi si staccano sul cielo azzurro.

Nella medesima casella N, numero IV, trovasi la tavoletta corrispondente a questa, che rappresenta, in una composizione di ben venti personaggi, lo stesso santo che, legato ad una specie

di tavola, sta per essere battuto colle verghe. A sinistra vediamo lo stesso ufficiale, come nel precedente pannello, coi suoi soldati, alla dritta il giudice coi suoi attendenti.

Queste due opere debbonsi classificare fra le più importanti creazioni del Sassetta; per accuratezza di esecuzione, ricchezza di dettagli e vivacità di colori non sono superate da nessun altro suo lavoro, mentre la grande varietà dei costumi semi-classici e i dettagli architettonici ne fanno opere di eccezionale interesse. Appartengono ad un'epoca abbastanza tarda.

Scaffale O, numero XII. Una piccola predella rappresenta S. Domenico in ginocchio davanti al Crocifisso che sanguina, in un ampio interno gotico. Nello sfondo si scorge il suo studio ed una scrivania. Opera piena di squisito sentimento, eseguita con meravigliosa delicatezza e che appartiene all'epoca migliore del Sassetta. Dipinta circa allo stesso tempo della bellissima adorazione nella Raccolta Saracini a Siena, essa è un vero gioiello dell'arte senese.

Scaffale R, numero V. Una grande predella su tavola, che rappresenta Cristo alla colonna, in uno spazioso locale aperto. Alla dritta Caifas si alza sul suo trono e arringa la plebe ebraica che sta nella corte e guarda dentro con gesti violenti. La predella appartiene al primo periodo dell'attività del Sassetta — nei suoi tipi, nel colorito vivace, brillante, limpido, non è molto lontana dalla primitiva pala d'altare di Asciano.

Una cappella distrutta.

Due memorie senza data nè firma esistenti nell'archivio della famiglia De Lazara ci apprendono che la cappella esistente dal X secolo nella Basilica di S. Antonio a Padova *ex opposito de la capella de misier Santo Antonio* di patronato della famiglia De Lazara fu distrutta clandestinamente nell'agosto di un anno imprecisato, il quale per altro, secondo un'annotazione posteriore e di altra mano, esistente a tergo della prima delle accennate memorie, sarebbe il 1552.

Di tale avvenimento mancano sicure traccie nell'opera sulla Basilica del Santo, del Gonzati, che si limita ad accennare fra gli altari scomparsi a quello della famiglia De Lazara, « il quale trovavasi addossato alla parete occidentale del pilastro sinistro del Presbiterio ».

Il pittore padovano Pietro Calzetta, un allievo dello Squarzon ebbe incarico da Bernardo De Lazara, figlio di Nicolò, di decorare a fresco il soffitto della cappella in questione e di eseguire inoltre una tavola per l'altare, allo scopo di meglio adornarlo: il relativo accordo in data 17 ottobre 1466 venne già pubblicato dal Moschini ma con qualche inesattezza.

Silvio De Kunert, studioso di cose d'arte, ha fatto parecchie ricerche intorno alla cappella De Lazara: noi lo seguiremo soltanto in quella parte delle sue ricerche nella quale egli s'industria di accertare le cause per le quali la cappella fu distrutta.

Egli afferma che ne è difficile il compito, tuttavia « ove si consideri che in un documento del 16 marzo 1552 si accenna al fatto della distruzione, deplorandolo siccome « molto disdicevole in detta chiesa et poco honorevole »; che la demolizione è avvenuta in modo furtivo e clandestino e che nessun altro cenno ad

essa relativo si trova nei libri delle parti; che dai capitoli di prova di un altro documento, niuna accusa appare direttamente rivolta ai frati ed ai magnifici deputati della Basilica; che infine muratori, falegnami, materiali autori della demolizione, si scusarono con l'affermare di *esser sta conduti a far tale destrucione;* si potrebbe forse arguire che l' abbattimento della cappella fosse stato compiuto improvvisamente — senza che i preposti alla Ven. Arca ne avessero avuto sentore e fossero stati in grado d'opporvisi — ad opera o per istigazione di qualche potente nemico della famiglia De Lazara ».

Il critico a questo punto si domanda se con la distruzione della cappella fu distrutta anche la tavola dipinta dal Calzetta; e qui smentisce il Moschini, il quale in una delle tre opere citate dall' Anonimo Morelliano, come esistenti allora nella chiesa del Santo, vede in una d'esse quella dipinta per la famiglia De Lazara.

Le tre opere di Pietro Calzetta sono infatti: parte delle pitture murali eseguite con il concorso del cognato Jacopo Montagnana, per la cappella eretta al Gattamelata, le quali perirono poi nella rinnovazione della cappella avvenuta nel 1651, come scomparve pur troppo, allora o più tardi, la pala del Bellini; un San Pietro, a fresco, nel primo pilastro a destra, a fresco ora perduto e che l'Anonimo disse per inavvertenza a sinistra; la piccola pala col corpo di Cristo, in prossimità dell'arco del Santo, pittura che si conserva tuttavia, sebbene ritoccata.

« E nessuna di queste tre opere — soggiunge il De Kunert — corrisponde a quella che il Calzetta eseguì per Bernardo De Lazara; nè si potrebbe supporre per avventura che nell'ultima si avesse a ravvisare un frammento della pala, perchè... *Cristo passo* (è il titolo della pala) è a fresco ».

Si pensi ora che il silenzio serbato dall'Anonimo per il dipinto in questione, più che con l'ipotesi ch'ei l'avesse creduto indegno di considerazione si può spiegare con l'altra ipotesi che fin da quando l'Anonimo scriveva — e ciò accadeva prima del 1544 — la tavola del Calzetta fosse già distrutta.

« Non risulta che questa pala — osserva da ultimo il critico — abbia avuto, se sfuggita alla distruzione, la ventura di essere rivendicata dalla famiglia De Lazara, come toccò all'ancòna con S. Gerolamo e altri Santi dipinta nel 1449, per incarico della famiglia stessa da Francesco Squarzon, e scoperta sullo scorcio del settecento, negletta nel fondo d'un dormitorio nel convento dei *Carmini* in Padova ».

Ad ogni modo oggi nella Basilica del Santo l'opera di Pietro Calzetta più non esiste, nè della sua esistenza in qualche altro luogo s' hanno notizie pur incerte: converrà dunque affermare ch'essa è irreparabilmente perduta.

Le loggie di Raffaello.

In un volume, di prossima pubblicazione, dell'illustre storico Lodovico Pastor, alcune pagine interessantissime riguardano le loggie di Raffaello: il volume è il IV della *Storia dei papi.*

Il Pastor sostiene che la data assegnata come termine dei lavori della loggia — 1518 — è indubbiamente anticipata troppo,

poichè questi lavori non poterono essere compiuti, per certo, prima del 1519 in estate, affermazione che l' Autore suffraga di lunghi ragionamenti e di citazioni frequentissime, mentre poi non si pronuncia sopra una questione assai più importante; sulla parte, cioè, avuta da Raffaello in quest'opera, che alcuni vorrebbero ridotta solo ad aver egli dato le idee preliminari e generiche della composizione, affidandone l' esecuzione ai suoi discepoli, primo fra i quali Giovanni da Udine.

Lo storico poi vuol giustificare Leone X per il rimprovero fattogli di aver così grande preferenza per l' antichità e per i simboli pagani: in quel tempo — l'umanesimo trionfante — nessuno si scandalizzava di quella comunione di forme e di cose pagane con forme e con cose cristiane; e giova poi considerare, nota il Pastor, che anche nelle catacombe i primitivi cristiani prediligevano le decorazioni dell'arte antica: nelle decorazioni delle loggie poi si scorgono anche rappresentazioni religiose.

Secondo lo scrittore l'Urbinate, che, nei freschi delle *Stanze* aveva in modo superbo esaltata la superiorità del cristianesimo sulle dottrine pagane, espresse lo stesso concetto nelle attigue loggie; in maniera più delicata: sopra la bellezza delle statue antiche, con le quali armonizzava la decorazione delle pareti e dei pilastri, deve dominare il mondo superiore descritto dalla santa Scrittura Questo, secondo il Pastor, è il nesso ideale fra gli ornamenti decorativi delle loggie e le pitture bibliche della cupola.

VIATOR.



RICCIOTTO BERGONZONI, *gerente-responsabile.*

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.

ABBONAMENTI

PER L'ITALIA:

Un anno . . . . L. 16. —
Sei mesi. . . . . » 8. —
Numero separato » 0. 70

PER L'ESTERO (U. P. U.):

Un anno . . . . L. 25. —
Semestre . . . . . » 12. 50
Numero separato » 1. —

Gli Abbonamenti si ricevono presso la

Libreria Editrice Lombarda

MILANO

e presso i principali librai e rivenditori.

A. d. K.

ANNO II. 5 MARZO 1906. NUMERO VIII.

IL RINASCIMENTO

D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Aganoor Pompilj, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga

A. DE KAROLIS

PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.

Conto corrente con la posta — Prezzo Cent. 70

SOMMARIO

DELL'OTTAVO NUMERO DEL *RINASCIMENTO*



Notizie e primizie:

I libri:

Belle Arti:

Lirica:


CREMA VENUS BERTELLI
mantiene la
pelle fresca
bianca e morbida
preservandola dalle
irritazioni
e screpolature
Presso
Parrucchieri
e Profumieri
a L. 1.50 il vasetto;
vasetto doppio L. 2.75,
più cent. 20 se per posta.
Proprietaria la Società di prodotti
chim.-farmaceutici A. BERTELLI e C.
Milano - Roma - Napoli - Torino - Genova - Palermo
Commissioni per corrispondenza: MILANO, via Paolo Frisi, 26
MILANO - ottagono Galleria V. E. - MILANO


CELERIER FLOREO

IL RINASCIMENTO

Rivista bimensile

di Lettere e d'Arte

ANIMA SEMPLICE (1)

Nel quartierino da scapolo di don Guido Antelli, a Genova.

La baronessa Flavia Cineto è nell'abbigliatojo.

Guido, nel salottino attiguo, tutto assorto in una dolce meditazione, mostra dal viso un grande compiacimento, misto di meraviglia per la inaspettata fortuna amorosa.

Entrato, discreto e tenace, nella vita intima di Flavia, avvolgendola di una dolcezza quasi familiare, accompagnandola spesso per via, passando lunghe ore presso di lei, egli l'ha conquistata così, blandamente, giorno per giorno. Solo la sera innanzi, Flavia gli aveva dato il primo bacio, chiesto con un rispetto di amico; e tre ore fa, tranquilla e serena, come ignara di quel che sarebbe accaduto, ha varcato la soglia del quartierino, dov'egli l'aveva pregata di venire, con l'ingannevole pretesto di discorrere insieme più liberamente; e a poco a poco si è lasciata prendere da lui, senza le solite simulazioni di pudore, di ripulse, di pentimenti estremi: non curiosa, non ardente, ma deliziosamente ingenua.

Fra quelle pareti, che hanno viste tutte le corruzioni e ascoltati tutti gli infingimenti e le menzogne femminili, Guido è beato nella certezza di possedere alfine un corpo giovane e bello, in cui egli dovrà risvegliare i sensi intorpiditi, e una anima, veramente semplice, da foggiare a sua posta.

---

(1) Dal volume: « Oh!... le dame e i gentiluomini », novelle sceneggiate d'imminente pubblicazione presso la Casa Edit. Lombarda di T. Antongini.

FLAVIA

(*entra nel salottino*).

GUIDO

(*alzandosi e andando incontro a Flavia*) Finalmente!

FLAVIA

Povero Guido!... Ti sei annojato lì, solo solo?

GUIDO

No, cara, perchè pensavo a te... e a tante belle cose, passate... e future!... Però mi tardava di rivederti.

FLAVIA

Ho messo molto tempo: scusami!... Che vuoi! non sono avvezza a vestirmi da me sola... Il peggio poi è stato il pettinarmi!

GUIDO

Hai trovato, di là (*accennando all'abbigliatoio*), tutto quello che ti occorreva?

FLAVIA

Sì, grazie!... E anche la mia acqua di lavanda... Come sei gentile!

GUIDO

Di' piuttosto previdente... Sei uscita di casa con un profumo... e vi saresti ritornata con un altro... Ciò avrebbe potuto destare sospetto in chi ha il naso molto fine... A tutto bisogna pensare!

FLAVIA

È giusto!... Ma se tu non pensassi per me...

GUIDO

Sei tanto bambina!... A proposito! non hai dimenticata nessuna delle tue forcine d'oro?

FLAVIA

No!

GUIDO

Badaci sempre, per la tua cameriera!... Essa è stata due anni dalla tua amica di San Romano... e però deve accorgersi della più piccola mancanza nella « toilette » di una signora... Non ti ha forse raccontato ciò che accadde, un giorno, alla marchesa Giulia?

FLAVIA

(*fa un gesto negativo*).

GUIDO

La marchesa, dopo un... viso a viso troppo prolungato, nella fretta di rivestirsi dimenticò la fascetta... Tornata a casa, dovè subito abbigliarsi per il pranzo... La cameriera, naturalmente, si avvide che la signora era senza busto... e la povera marchesa non potè dire di averlo perduto per la strada.

FLAVIA

Dio, se capitasse a me un caso simile, non so dove andrei a nascondermi!

GUIDO

(*sorridendo*) Quì, dove ritroveresti ogni cosa!... Ma non ti mettere in pensiero: io starò attento per te... Anzi, d'ora in poi, ti seguirò di là... per farti la rivista da capo a piedi.

FLAVIA

Mi piace!

GUIDO

(*guarda il suo orologio*) Oh, sono le sei passate!

FLAVIA

(*dolente*) Di già?... Ci dobbiamo lasciare?

GUIDO

Pur troppo!... Tuo marito starà poco a ritornare.

FLAVIA

Non pensavo più a lui!

GUIDO

Mi rincresce di avertelo ricordato... e in questi momenti!... Ma so che, alle sette, sei sempre in casa ad aspettarlo.

FLAVIA

(*pensierosa*) E' vero!

GUIDO

Enrico non mi sembra uomo sospettoso... Con tanti affari, ha ben altro pel capo!... Ma a te non conviene, anche per delicatezza verso di lui, di mutare nessuna delle tue consuetudini... E' meglio, sai, che tu stia sempre all'erta! Mi raccomando!... Vedi, s'egli ti chiedesse dove sei stata oggi... (*scherzoso*) non ti scappi la verità!

FLAVIA

Non mi credere poi tanto sciocca!

GUIDO

Tutt'altro, mia cara!... Ma tu, in simili cose, puoi mancare di avvedutezza... non sai fingere... E io non vorrei che, presa all'improvviso, ti potessi tradire.

FLAVIA

E se mai... che dovrei dire ad Enrico?

GUIDO

Che sei stata dalla sarta, per provarti un abito nuovo... Ci sarà sempre qualche cosa di vero, perchè codesto (*accennando all'abito di lei*) te lo sei tolto!... Poi, da un'amica.

FLAVIA

La Velledi?

Guido

No! Ella sarà certo al « Carlo Felice », questa sera... Se tuo marito andasse a salutarla in palco, potrebbe nascere un guajo!... Scegline una ch'egli non conosca.

Flavia

La San Romano!

Guido

Benissimo!... Sarà anche lei nel caso tuo... e chi sa che, forse, non pensi a te per la medesima ragione!

Flavia

Mio Dio, a quante cose bisogna badare!

Guido

A poco a poco ti avvezzerai a far da te... (*dopo una pausa*) E... quando ci rivedremo?

Flavia

A teatro, non è vero?

Guido

Cara!... Ma io volevo dire: qui?

Flavia

Qui?... Quando vorrai!

Guido

(*con gioia*) Domani?

Flavia

Alla stessa ora?

Guido

Alla stessa!... E poi... domani l'altro.

Flavia

Tutti i giorni?

Guido

(*sorridendo*) Poichè non ci vediamo la notte!... La domenica però... e le altre feste comandate, riposo!... Enrico rimane in città... E' giusto che tu gli consacri la giornata intera.

Flavia

Debbo venire in carrozza, come oggi?

Guido

Meglio a piedi! Darai meno nell'occhio alla gente... Sono pochi passi!... E io ho scelto bene questo quartierino... Al piano di sopra abita una « manicure «... Così tu potrai sempre dire di essere stata da lei... E' proprio il caso di... mettere le mani avanti!

Flavia

Va bene!... Ma se un contrattempo qualunque m'impedisse di uscire di casa?

GUIDO

Non dartene pensiero!... Io rimarrò in ansietà fino alle sei... Dopo, mi rassegnerò... E ritornerò mercoledì, alle tre.

FLAVIA

Mi rincrescerebbe troppo di farti aspettare inutilmente!... Ti manderò un biglietto per mezzo del domestico.

GUIDO

Qui?! Ma guardatene bene!... E nè anche a casa mia!... Ti ho già detto che non bisogna fidarsi di nessuno... e tanto meno dei proprî servitori, perchè non diventino poi i nostri padroni... Evitiamo delazioni e ricatti!... Domandane alla contessa Dinelli! Un servitore, licenziato lì per lì dal marito, per vendicarsi di lui, gli lasciò sulla scrivania una lettera di lei... L'ingenuo furfante, il giorno prima, si era scordato di portarla al marchese d'Albret... Per buona sorte, la contessa... che non ha troppa famigliarità col francese, aveva pregato un'intima sua di farle da... segretario galante... E così potè dare ad intendere al marito che si trattava di uno scherzo, concertato con l'amica... Se l'amante fosse stato italiano, la povera contessa avrebbe fatto molti spropositi: uno d'imprudenza... e gli altri di ortografia!... Credimi, cara: per i reati d'amore basta essere complici in due... perchè non si può fare a meno d'uno!

FLAVIA

Hai ragione!

GUIDO

(*con simulata sincerità, perchè Flavia non gli legga addentro nell'anima*) E capirai che non temo per me... Alla fin dei conti, che cosa arrischierei io? Un duello con tuo marito!

FLAVIA

(*atterrita*) Dio, non ci mancherebbe altro!

GUIDO

Poco male!

FLAVIA

Lo dici tu!... Enrico tirava benissimo di scherma, una volta!

GUIDO

(*con aria millantatrice*) Ma sul terreno la cosa è diversa!... Ad ogni modo, io mi dò pensiero unicamente di te, della tua pace... e anche della nostra felicità, che potrebbe essere distrutta da un'ora all'altra per una sciocchezza... Sii cauta fino alla paura, te ne scongiuro!

FLAVIA

Non temere!

GUIDO

E in avvenire sarò molto guardingo anch'io... per la gente... Non ti accompagnerò più per la strada... Le mie visite al teatro saranno più brevi... Alle feste, ti starò lontano.

FLAVIA

(*triste*) Ci dovremo trovare insieme così poco?

GUIDO

No! Spesso, a casa tua... e spessissimo quì... Molto meglio, non è vero?... Su, coraggio, cara!... Un bel bacio... e a rivederci!... (*dà a Flavia un bacio lungo e raffinato*).

FLAVIA

(*ingenuamente*) Mi dici perchè Enrico non mi ha mai baciata così?

GUIDO

E' una compiacenza cortese di tutti i mariti... in favore di noi altri scapoli!

FLAVIA

(*pensosa*) Adesso capisco certe parole di Giulia!

GUIDO

(*sorridendo*) Ah, ecco una che ti potrebbe veramente far da maestro!... Ma basto io... Il mio insegnamento è più... pratico!

FLAVIA

E che cosa vuoi che impari?

GUIDO

(*c. s.*) Cara, cara!

FLAVIA

Ti dispiaccio, forse, in qualche cosa?

GUIDO

Tutt'altro!... Ti voglio più bene, appunto perchè sei mia alunna in amore... Ma te lo vorrò ugualmente quando avrò terminato... il mio magistero.

FLAVIA

(*fissa Guido con aria di meraviglia*).

GUIDO

A domani... la seconda lezione!... (*va a prendere il cappello di Flavia, ch'è sopra una seggiola, e glielo porge*).

FLAVIA

(*va allo specchio per mettersi il cappello*).

GUIDO

(*è andato alla finestra che guarda la strada*).

FLAVIA

Che fai?

GUIDO

Voglio vedere se non passa nessuno di conoscenza... non si sa mai!... (*eseguisce — dopo qualche istante*) Presto, perchè il momento è buono! La strada è deserta... Non c'è che la solita vecchierella, la quale sta lì tutto il giorno a chiedere l'elemosina... Ma è cieca... come l'amore!

FLAVIA

(*ha terminato di aggiustarsi la veletta*) Uscendo, dàlle qualche soldo, perchè preghi per noi.

GUIDO

(*sorridendo*) Per i nostri peccati?... Va bene! Le anticiperò dieci lire addirittura... Ti accompagno fino alla porta (*esce con Flavia*).

In casa di don Guido Antelli.

Guido, appena tornato dal suo quartierino da scapolo, si è abbandonato sopra una poltrona, nello studiolo.

Prima di attendere alle minute cure dell'abbigliamento serale, ha sentito il bisogno di raccogliersi, per rievocare tutti i particolari delle ore passate con Flavia, quasi riassaporandoli.

Lo squillo del campanello in anticamera lo scuote da' suoi pensieri.

Il servitore entra e porge a Guido, sopra un vassojo, un biglietto di visita.

GUIDO

(*prende il biglietto e legge — fra sè sbigottito*) Enrico?!.. (*dopo una pausa, cercando di riprendere un contegno*) E ha detto?

IL SERVITORE

Che desidera di parlare a don Guido.

GUIDO

(*guarda il servitore che aspetta immobile, e sta per chiedergli: « Che viso ha? com'è la sua voce? »; ma si frena — dopo una pausa*) Fallo passare!

IL SERVITORE

(*esce*).

GUIDO

(*fortemente sorpreso dalla visita del marito di Flavia, è corso subito col pensiero a qualche grave ragione, e ne rimane sgomento — sentendo rumore di passi, fa un grande sforzo per ricomporsi*)

IL SERVITORE

(*apre la porta per lasciar passare Enrico*).

questo ritorno di confronti, questa ricerca di simmetrie fisiche e spirituali. Nel riferimento o nel nesso discoperto si compendia il ritmo sovrano di quei pensieri e di quelle imagini che egli ha colto, al di dentro o al di fuori, nell'anima e nella vita. L'esemplificazione potrebb'esser lunga, ma debbo appagarmi solo di qualche ricordo. Dal battesimo dell'*Innocente:* « Il patrino rispose credo, credo, credo. La cappella era sin-« golarmente sonora. Da una delle alte finestre ovali entrava « una zona di sole andando a ferire una lapide marmorea del « pavimento sotto il quale erano i sepolcri profondi ove molti « de' miei maggiori dormono in pace » (p. 154).

Dall'*Orto abbandonato* nel *Trionfo della Morte:*

« Ella tacque, intenta, come per cogliere un presagio « dal palpito della nuova vita ch'ella portava dentro. Giorgio « le prese una mano. E rimasero così sul sedile, muti, per « qualche tempo, fratello e sorella, oppressi dall' esistenza. « Dinanzi, l'orto giaceva solingo nell' abbandono. I cipres-« setti alti e diritti sorgevano immobili al cielo, con santità, « come ceri votivi. I soffii rari bastavano appena a sfogliare « ne' rosai prossimi qualche rosa disfatta. Ora sì, ora no « il suono del cembalo giungeva dalla casa » (p. 180).

Dal *Bimbo annegato*. « Per indicare fin dove il miserello « era giunto, l'uomo raccolse un sasso e lo gettò nel mare. « — Là fin là: a tre braccia dal lido! Il mare in calma re-« spirava presso il capo del morticino, dolcemente. Ma il « sole ardeva forte su la ghiaia; e qualche cosa di spietato « cadeva da quel cielo di fiamma, da quei duri testimoni sul « pallido cadavere » (p. 242-243).

Dai mendicanti, sempre nel *Trionfo della Morte:* « Scor-« gendo altri mendicanti che accorrevano, Ippolita affrettò il « passo. Giorgio chiamò con i gesti il vetturale più vicino. « Come furono nella vettura, Ippolita esclamò con un so-« spiro di sollievo: — Ah finalmente! Egli le baciò le mani. « Poi indicando i campi che limitavano la via, esclamò:

« — Guarda com'è bello il grano! Purifichiamo la no-« stra vista.

« Di qua, di là, si stendevano le messi incontaminate, « già mature per la falce, alte e folte, respiranti nella luce « per i vertici leggeri delle spighe innumerevoli che pare-« vano a tratti vampeggiare quasi convertite in un oro eva-« nescente. Solitarie sotto il limpido arco del cielo, esala-« vano uno spirito di purità che i due cuori contristati e affaticati ricevettero come un refrigerio (p. 234).

Audacia di situazioni e descrizioni (in ogni modo ben altra cosa sempre dalla verità grezza e urtante del naturalismo zoliano) ci offrono molte pagine dei suoi romanzi. Diremo però felice audacia, cui può solo cimentarsi un artista che non sa cosa sia il difficile, le rappresentazioni che ei fa di sensazioni strane o patologiche: « Io mi stringevo le

« tempia e sentivo il bàttito così forte che n'avevo quasi ri-
« brezzo come se le arterie fossero scoppiate fuori della carne
« e aderissero nude alle mie palme con la loro tunica molle
« e calda. » (p. 138) è nella *Confessione dell' Innocente.* E non dimentichiamo che egli sa dirci audaci cose con ogni castità di parola, avverandosi in tal guisa quella purificazione estetica che l'arte compie di ciò che è degno di esser guardato ed espresso.

Fu anche avvertita, come ho già detto, la mischianza non solo del suo sentimento, ma della sua persona alla vita delle cose o figure che ritrae o delinea; talchè le figure specialmente sono e un po' eguali, e un po' vuote di contenuto drammatico. Ciò tocca piuttosto l'invenzione o la trama de' racconti; della qual cosa non voglio ora occuparmi: noto, invece, che stilisticamente questa specie di attrazione di cose e figure nel luminoso cerchio dell'io dominatore avviene con preparazione e mezzi d'arte così sottili da apparire non solo immaginazione nuova e squisita, ma avvenimento inevitabile e necessario.

Un tratto delle pagine magnifiche, *I levrieri* nel *Fuoco* può darcene un esempio. Foscarina ha veduto e sentito le perfezioni del meraviglioso levriere Ali-Nour *l'uccisor di gazzelle.* « Il giovine aveva preso tra le sue mani la testa di
« Ali-Nour, ma ella sentiva il tocco di quelle mani su le sue
« proprie tempie. Il giovine indagava le pupille di Ali-Nour,
« ma ella sentiva lo sguardo di lui nel fondo della sua pro-
« pria anima. E le parve che la lode degli occhi andasse
« ai suoi propri occhi.... » (pp. 349-350).

Chi ha parlato, poi, troppo di prosa ornata e concettosa, non dimentichi che pure nelle *Prose scelte* sono molte pagine di prosa più semplice e schietta: torni a leggere, p. es., *Il cerusico di mare.* Molto deve aver giovato a temperare il nativo soverchiante vigore dell'artista abruzzese (e sia lecito a un fiorentino di compiacersene) la visione esemplare ed assidua, quale ei sa e gode dall'altura di Settignano, delle linee composte e sobrie della meravigliosa cerchia di colline, che circondano, come anello una gemma, Firenze. Rileviamo, peraltro, con la franchezza che è doverosa e per noi e per uno scrittore quale il D'Annunzio, ciò che fu detto e si dovrebbe dire d'altre qualità meno belle della sua prosa. Molto descrittiva, poco intima fu giudicata.

Ci può esser del vero nel giudizio, se si confronta la prosa d'annunziana con altra ben più psicologica — come si vuol chiamare — ma anche fastidiosamente analitica, francese e italiana. Si dovrà, peraltro, rilevare che la descrizione è frequente quanto parca, e che, come ho pur notato, lo scrittore non è dinanzi all'oggetto della sua descrizione spettatore o indifferente o inerte o disattento. Vedemmo, invece, che ad altri egli è potuto parere sempre e troppo presente

GUIDO

A teatro, noi due soli... senza di te?!... La baronessa non è certo una signora che possa temere i sospetti... e le calunnie non giungono sino a lei... Ma la gente è così pettegola... e maligna! Si sa da tutti che tu sei in campagna, quasi sempre... Naturalmente, io dovrei accompagnare la baronessa in carrozza... e...

ENRICO

(pensoso) E' vero!... Però...

GUIDO

Ella è già tanto in vista... e tanto invidiata da tutti!... Questa sera poi, Genova intera sarà al « Carlo Felice »... Credimi, Enrico: non conviene dare appiglio alle chiacchiere di nessuno!

ENRICO

(dopo aver riflettuto un poco) Hai ragione!

GUIDO

Non ti pare?

ENRICO

(convinto) Sì, sì!... Veramente, l'idea era venuta alla Flavia... e io l'avevo accettata sùbito, sapendo come tu sia sempre cortese con lei... anche a costo di disturbarti... Ma non pensavo che...

GUIDO

(pronto) E' ben naturale, nelle tue condizioni di marito... privilegiato!... Io però conosco la vita...

ENRICO

(sorridendo) Lo credo!

GUIDO

(con affettuosa gravità) E il mio rispetto... la mia amicizia per la baronessa e per te m'impongono certi riguardi.

ENRICO

(affettuosamente) Te ne sono gratissimo... Fossero tutti gentiluomini come te!... Ebbene, sia per non detto!... *(con un sospiro)* Per non mettere mia moglie di cattivo umore, mi rassegnerò anche questa volta e l'accompagnerò io... Ci rivedremo in palco... Vieni bene a teatro?

GUIDO

Senza dubbio!

ENRICO

(sorridendo) Ma non te l'avrai a male, se sonnecchierò in un cantoncino?

GUIDO

Padronissimo!

ENRICO

(*dando la mano a Guido e stringendogliela vibratamente*) Grazie di nuovo!... A poi! (*si avvia per uscire*).

GUIDO

(*accompagna Enrico*).

ENRICO

Non ti disturbare!... Conosco la strada (*esce*).

GUIDO

(*dopo aver riflettuto qualche istante, con un sorriso ironico*) Oh, i mariti!... Tutti uguali... tutti, grazie a Dio!... (*riflette ancóra*) Ma è stata una vera fortuna per me!... Enrico mi dovrà stimare come un amico sicuro... Flavia, forse, se ne crucccerà... ma è ragionevole e buona... (*con un senso intimo di soddisfazione*) e io riuscirò a convincerla che ho fatto il mio dovere... (*dopo una pausa*) Che ingenua, però!... Non ha immaginato quale impressione mi avrebbe fatta la visita di Enrico, sùbito dopo la sua, laggiù!... E non vuole ancóra capire che il mostrarci insieme in pubblico è pericoloso... e inutile, oramai!

La sera, nel palco di casa Cineto, al « Carlo Felice ». Guido è andato a far visita alla baronessa Flavia: discorre con lei e con Enrico.

GUIDO

Povero Enrico! Su e giù, tutti i giorni?

ENRICO

Che farci? Sino a che non avrò trovato da affittare bene quei fondi...

GUIDO

(*pronto, con intenzione*) Non credo che ti convenga... Il condurli in economia è un gran vantaggio, non è vero?

ENRICO

Certo, la rendita è maggiore... Ma finisce con l'essere un'occupazione gravissima... perchè io dei fattori non mi fido e voglio sorvegliare ogni cosa.

GUIDO

Fai benissimo!

ENRICO

Mi rincresce soltanto di tener così poca compagnia a lei (*accennando a Flavia*)... Ma, con tutte le sue occupazioni mondane, non le manca il modo di passare la giornata lo stesso... (*sorridendo bonario*) e forse, più piacevolmente.

FLAVIA

(*appare alquanto sbigottita*).

GUIDO

(*ammicca sùbito Flavia, come per ammonirla che non si tradisca*).

ENRICO

(*a Flavia*) Sarai uscita anche oggi?

FLAVIA

(*rinfrancandosi*) Sì.

ENRICO

E dove sei stata?

FLAVIA

(*pronta*) Dalla sarta... per provare un abito nuovo.

ENRICO

Volevo ben dire!

GUIDO

(*come sperando di continuare il discorso*) Lo ammireremo presto.

ENRICO

(*a Flavia*) E altro?

FLAVIA

(*c. s.*) Ho fatto visita a un'amica... la San Romano.

GUIDO

(*c. s.*) E' giù, con la Prefettessa... Sembrano due mele... ma una mela rosa e una mela cotogna!... (*a Enrico, per impedire ch'egli faccia altre domande a Flavia*) Hai osservato la Dalti?

ENRICO

No!... Dov'è?

GUIDO

Nel palco di proscenio, in prima fila, a destra.

ENRICO

(*guarda col binoccolo*) Che magnifici orecchini di brillanti!

GUIDO

Direi: « di... amanti » piuttosto!

ENRICO

E chi è, per il momento, il fortunato... o l'infelice?

GUIDO

Il capitano Robbi... ora più che mai ufficial... pagatore!

FLAVIA

(*ha preso il binoccolo, lasciato da Enrico — fissando un altro palco*) Oh, la Sanni!... In nero finalmente!

GUIDO

Incomincia a portare il lutto... della sua giovinezza. Era tempo!

FLAVIA

Enrico, tu le devi ancóra una visita di digestione... Fagliela in palco almeno!

ENRICO

(*seccato*) Sarà per un'altra sera!

FLAVIA

No! Hai già aspettato troppo... E sai che la principessa ci guarda!

ENRICO

Prendiamo questa pillola!... (*si alza — a Guido*) Scusa, torno subito.

GUIDO

Ma fa pure il tuo comodo!

ENRICO

(*preso il cappello, esce*).

GUIDO

(*a Flavia, espansivo*) Che buona idea hai avuta!... Sospiravo di rimanere solo con te!... Lo desideravi molto anche tu?... (*vedendo che Flavia non risponde sùbito*) A questo non avevi pensato?

FLAVIA

(*ingenuamente*) No!

GUIDO

(*con dispetto*) Certe ispirazioni ti dovrebbero pur venire... quando non c'è nulla di male!... Ma che diavolo invece t'è saltato in mente di mandare Enrico da me, prima del pranzo?... Credevi ch'io avrei acconsentito ad accompagnarti?!

FLAVIA

No! sapevo benissimo che tu non l'avresti fatto.

GUIDO

E allora?

FLAVIA

Che vuoi! dopo le ore passate insieme, sentivo il bisogno di ricordarmi a te in qualche modo... tanto più che temevo di non poter venire in teatro... Ti avrei scritto due parole... ma tu mi hai assolutamente proibito di servirmi del domestico... E allora, non avendo altro mezzo, ho trovato quel pretesto per mandarti Enrico... Ho fatto male?

GUIDO

(*vorrebbe rispondere, ma si trattiene, vedendo aprirsi la porta ed entrare un altro visitatore — fra sè, sorridendo*) Che anima semplice!]

GIANNINO ANTONA TRAVERSI

Dai "Sonetti napoleonici„

Alle Piramidi

O cime effuse ne l'azzurro, tombe
di cento re, sacerdotesse immote
de' secoli, il sopor vostro non scuote
repentino bramir d'occidue trombe?

E tu, più grande del mister che incombe,
Sfinge, non guati colle occhiaie vôte
il Portentoso da le macre gote
cui l'aquile obbedir quasi colombe?

Rival di Giulio, ultor di san Luigi,
vast'orma ei sogna in sull'ardente rena,
ove cadde il vessil de' fiordiligi.

Ma l'Egitto è di morte orrido soglio,
e sabbia ed acqua in travolgente piena
cancelleran quell'orma e quell'orgoglio.

L'incoronazione

O Chiaramonte, mistico navarca,
a che valichi l'Alpe? altro più fiero
scisma prorompe? o dal tuo Tebro altero
adduci alla brumal Senna la barca?

Ah, lontana è Canossa! Prigioniero
d'un peggior Federico è il gran gerarca,
e la sua destra, di saette scarca
unge la fronte al reprobo guerriero.

Ecco s'innova in Nostra Donna il rito
maraviglioso, onde fu Carlo sacro
in san Pietro; ma il figlio superbito

della Vittoria, al tremulo romano
move l'oltraggio, e il crin del simulacro
d'oro s'inserta di sua stessa mano.

Montereau

Sul triste fiume e sulla valle ignuda
Febbraio bianco con sue chiome incombe:
nelle case è la pugna e fra le tombe,
e l'Odio vuol che il ferro anco le schiuda.

Claman l'assalto le borusse trombe:
lo scettrato artiglier cui Morte è druda,
curvo sul bronzo, la pupilla cruda
tende, qual nibbio a cerchio di palombe.

Così contra Tolon, nel primo avvento,
d'anni e di colpe e di trofei leggero,
s'inebriò nel bèllico tormento.

Or su la Marna, contro Europa insorta,
Ei rinnovella il marzial pensiero,
e non scorge al suo pie' l'Aquila morta!

L'Elba

Porto di Ferro, che alle navi il corso
divergi, l'ago indicator mutando,
arrestar potrai tu l'immisurando
fato sul fronte imperial del Côrso?

Che sei, dirupo dal ferrigno dorso,
se non breve prigion per breve bando,
a lui che tenne sovra i re comando,
a lui che seppe d'ogni orgoglio il morso?

Nido gli fu quell'isola rossigna
ond'ei discese per la gran conquista,
ritessendo sua favola sanguigna:

ma un'altr'isola attende oltre le prode
lusitane e sarà muda più trista,
catene i sogni e il vecchio mar custode.

Sul " Bellerofonte „

" Al generoso popolo britanno
reco la spada, onde tremò la terra:
voglia, obliando la grand'ira e il danno,
pace largire a chi stanco è di guerra! „

Tal Ei parla sul mare, e l'alto affanno
ancor nella ruggente anima serra;
mentre il navil, dove s'ordì l'inganno,
libera al vento i segni d'Inghilterra.

Sta sulla tolda, in muto atto, ammirando,
l'anglica ciurma: guàtalo percossa
come sotto il poter del suo comando;

e d'innanzi al fatal nano pugnace,
che fe' l'Europa in cento campi rossa,
s'indugia il sole e l'Oceàn si tace.

ARTURO COLAUTTI

L'ombra della Croce

PRIMO LIBRO

L'UOMO.

III.

(Continuazione).

Fu quella per il giovine prete un'ora d'esultanza indicibile. Tutta la poesia della sua anima, gonfia di sogni, esalò come un profumo al tepore di simpatia che lo avviluppava da ogni parte. Tutte le corde del suo cuore, avido di tenerezze, vibrarono insieme armoniosamente ai tocchi lusinghieri che di continuo l'accarezzavano. Egli era felice, immensamente felice. Ogni ansietà era scomparsa; ogni temenza, fugata; ogni nube, dispersa. Le approvazioni ammirative, le testimonianze di stima, le proteste d' amicizia de' suoi colleghi; i segni di rispetto e di venerazione de' suoi fedeli; la serenità festosa e vivace della sua dimora; la bellezza dei luoghi, che magnificamente dorava un sole non troppo caldo in un cielo senza macchia; tutti i suoni, tutte le presenze, tutti i contatti concorrevano a infondere in lui un senso di giubilo e quasi d'ebrezza che a volte lo esaltava fino ad attingere i culmini della frenesia e dell'estasi.

Tanta era la sua felicità, ch' egli sembrava tornato ai turbamenti, ai rossori, alle spontaneità leggiadre della prima adolescenza. Ad ogni omaggio che riceveva, il suo viso pallido si tingeva d'una sùbita porpora; rispondendo a una domanda un poco affettuosa, la sua maschia voce assumeva inflessioni tenui e morbide, come la voce d'un fanciullo; e in

tutti i suoi gesti, negli sguardi, nelle parole era un' assidua esitazione, un palpito visibile dell' intero essere, quasi un bisogno intimo d' espansività contrastato da una timidezza più forte. Nello stesso tempo pareva che le sue energie vitali si fossero ottuplate. Egli correva in fatti di qua e di là, s'affannava, si scalmanava, affaccendato, impaziente, vigile, instancabile: dalla sala da pranzo alla cucina, dalla cucina alle camere degli ospiti, da queste ancora nella sala da pranzo, egli non poteva rimanere un solo istante in tranquillità. A somiglianza d'una sposa novella accesa e alterata dall'idea di possedere e di governare una casa propria, egli voleva veder tutto, pretendeva di saper fare ogni cosa, d'attendere personalmente ai più disparati e delicati servigi. E così tenace era il suo zelo che contro di esso andavano irreparabilmente a infrangersi le umili esortazioni di Renata perchè desistesse, come anche le sue proteste vigorose, allorchè, in vece d' esserle utile, le riusciva di fastidio o d'ingombro.

— Per l'amor di Dio, signor curato, — ella supplicava ad ogni momento, — lasciate fare a me! Voi non ve ne intendete...

Ma egli, impassibile, fingeva di non udirla. O rimbeccava alteramente, con gli occhi scintillanti d' una malizia puerile:

— È la gelosia che vi fa parlare. Voi non potete tollerare che nessuno vi faccia concorrenza... Ebbene io voglio persuadervi che all' occasione so essere anche una buona massaia, quanto e forse meglio di voi.

— Ma, Santa Vergine benedetta, non vedete che mi mettete tutto sossopra?... Lasciate stare! Finitela!... Questo non è il vostro posto! Andate in chiesa a pregare, voi!

— C'è tempo per tutto, mia buona Renata. *Unum facere, alterum non omittere*, dicevano i nostri padri latini.

Allo stremo della pazienza la donna, come rassegnando le insegne del potere, si strappava dignitosamente dal fianco il grembiule, gittava il mestolo su la tavola e s'abbandonava inerte, livida di collera repressa, sopra una sedia in un angolo della stanza.

— È impossibile continuare così — ella esclamava. — Voi mi confondete! Voi mi fate perder la testa... E il vostro latino, ve l'ho detto le mille volte, non lo capisco! Io rinuncio a prepararvi il pranzo... Se tanto ci tenete, preparatevelo voi, signor curato; ed io vi starò comodamente a guardare... Vi avverto però che in tal caso, come l' avete fatto, lo servirete anche in tavola. Non voglio, no, sfigurare per colpa vostra d' avanti a tutti quei reverendi che, soltanto a guardarli in faccia, debbono avere una fame da lupi...

Allora il giovine, sgomentato dalla minaccia o forse assalito da qualche nuovo proposito, usciva a larghe sgambate

dalla cucina, commovendo l'aria e sollevando nembi di polvere con l'ampia zimarra nera, come un' enorme cornacchia starnazzante.

Il pranzo, non ostante i continui bisticci e le ripetute interruzioni, fu servito con mirabile puntualità agli squilli di mezzogiorno, tra gli sbadiglî eloquenti degli ospiti ; e, a dispetto dei cattivi presagi di Renata, riuscì gustosissimo e assai apprezzato.

Secondo l'uso dei sacerdoti valligiani nei giorni di riunione, esso si componeva d'un numero incalcolabile di portate, tutte abondanti e sostanziose, — di due o tre minestre d'erbe, di risi e di paste ; di quattro o cinque mute di carne acconciata in parecchi modi, variata con diversi ingredienti ; di due o tre piatti di legumi e di dolci, oltre i caci, le frutta e in ultimo, per contentino, una ciotola colma di caffè con latte. Era un lusso di vivande eccessivo e quasi fantastico, che avrebbe vinto e disarmato il più ghiotto e il più ingordo degli uomini. Ma quei poveri preti, condannati dall' esiguità delle loro prebende a sacrifizî d' ogni genere, parevano e, in realtà, erano insaziabili d' avanti a una bella mensa imbandita. Soltanto a lunghissimi intervalli, nelle ricorrenze delle feste parrocchiali, essi uscivano dal loro esilio desolato e sospendevano per un giorno il loro perpetuo digiuno : quelle agapi fraterne, d'una sontuosità opprimente, erano per tutti loro, ancor più che un conforto dello spirito, un vero bisogno del corpo estenuato dalle privazioni quotidiane.

Da principio il convito fu silenzioso e quasi triste. Gli abati, sùbito dopo la solita benedizione proposta a mezza voce dall'arciprete e bisbigliata in coro dagli altri, s'assisero a un tratto intorno alla lunga tavola e, gravi, senza parole, senza cerimonie, con una specie d'impazienza sospettosa incominciarono a prendere il cibo. Per alcun tempo, nella limpida quiete meridiana, non si udì se non il risucchio delle mascelle masticanti e delle lingue lambenti il palato, rotto dal tintinno ritmico e fesso delle posate contro le stoviglie. Tutti gli occhi rimasero chini e tesi al piatto che avevan d' innanzi ; tutte le facce conservarono quell'aspetto concentrato e quasi sinistro, che è il segno infallibile e misteriosamente comune d' ogni angoscia e d' ogni piacere fisico intenso ; e le mani, le carnose o scheletriche mani continuarono insieme con una regolarità meccanica ad alzarsi o ad abbassarsi, facendo i gesti che richiede la necessità naturale come in un giuoco d'automi.

Stretto a un capo della mensa fra le rotondità invadenti del parroco di Valtournenche e le pungenti angolosità del parroco di Chamois, l'abate Verrès, solo tra i convitati, mangiava poco e sembrava distratto. Dal momento in cui aveva

preso posto alla tavola, una vaga malinconia s' era impossessata di lui : la sua allegra esaltazione era caduta. Un torbido velo aveva appannato i suoi sguardi, prima vividi di luce, e s'era disteso a poco a poco, in guisa d'un'ombra inoltrante, fino ad oscurare anche l'ultimo tenue sorriso, che gli si era attardato su le labbra. Eran forse le molteplici e contrarie commozioni di quel mattino, che avevan prostrato la sua anima ? O l'improvviso abbattimento proveniva da un assalto di memorie lontane, da un inconscio rammarico, o dal peso medesimo della gioja troppo a lungo durata ? No. Egli si sentiva solo. Troncata ogni comunione tra lui e quegli uomini, chiusi ora gelosamente in sè stessi, assorbiti dalla funzione vitale ch' essi compievano con un' attività e in un mutismo da bruti, egli ripiombava nel suo abbandono, egli riacquistava la coscienza della sua solitudine nel mondo, come un amante che si desti dal sogno della voluttà nelle braccia d'un'estranea. — Chi eran dunque tutti coloro che lo circondavano ? Li conosceva egli da tempo ? Ne sapeva le opere e i pensieri ? Li amava ed era da essi riamato ? — Il giovine continuamente volgeva in torno le pupille errabonde come invocando uno sguardo amico che lo rincorasse ; e non vedeva se non figure ignote e arcigne, incuranti di lui.

Proprio di fronte, all'altra estremità della mensa, un posto vuoto richiamava in ispecial modo la sua attenzione : il posto dell' abate Servant, che sùbito dopo la Messa s' era eclissato e aveva mandato poi un biglietto all'abate Morgex, scusandosi di non poter assistere al pranzo solenne in causa di una subitanea indisposizione del suo stomaco. Ogni qual volta egli fissava quel vano, una profonda ruga si designava tra le sue ciglia e un fremito leggero scoteva il suo capo.

Ma il pranzo inoltrava, e ormai il silenzio era divenuto quasi per tutti intollerabile. Appagate le prime furiose esigenze della fame, fors'anche un po' accesi dalle copiose libazioni, i commensali principiavano già ad agitarsi su le sedie, a spingere qualche sguardo lucido e obliquo oltre la tavola, a emettere di tratto in tratto qualche fioco colpo di tosse o qualche suono gutturale come per farsi intendere e notare dai vicini. La regolarità dei movimenti era cessata ; e succedeva un'indipendenza vie più sensibile di gesti e d' attitudini. I più giovini, s'urtavano coi gomiti di nascosto, alla maniera dei ragazzi su i banchi di scuola ; l'abate Brounod, parroco d'Antey, volgeva intorno a questo o a quello i suoi gonfì occhi interrogativi, ansioso di sorprendere alfine il segno d'una parola su le labbra di qualcuno ; l' arciprete si rovesciava di tanto in tanto contro la spalliera della seggiola, fissando le pupille in alto con un'espressione di noja grave e maestosa ; e il decrepito curato di Chamois, tra un boccone

e l'altro, bofonchiava tra sè un lungo e confuso monologo, per l'abitudine presa con la lettura del breviario e nell' assidua solitudine di proferire i suoi pensieri.

Nell'ansietà di quel silenzio gravido di ciarle, risonò a un tratto, in fondo alla tavola, uno starnuto formidabile.

— *Prosit!* — gridarono in coro i giovini abati, sollevando il capo e allargando il petto a un profondo respiro di liberazione.

Fu come una favilla che dèsse fuoco a un covone di paglia secca. Immediatamente una vampa di loquacità calda e vibrante s'inalzò dalla tavola malinconica e parve illuminare di vivida luce le facce gelide e ombrose di quei miseri preti. Di qua e di là scoppiettarono le domande, le risposte, le esclamazioni, i frizzi ingenui, le risate sincere. E un clamore assordante invase tutta la casa, diffondendosi per gli anditi deserti, per le stanze vuote, per le scale abbandonate, prorompendo dalle finestre aperte fin su la piazza della chiesa, dove uno stormo di passeri saltellava indisturbato su la ghiaja tepida, sotto lo sguardo benigno d'un grosso cane lupino sdraiato al sole.

I preti parlavano ora tutti insieme. Parlavano delle loro terre dure e avare, che un lavoro erculeo e paziente non bastava a intenerire e il bisogno non riusciva a rendere più clementi; parlavano del tempo, che ormai da troppi giorni si conservava sereno, e minacciava di bruciare nei radi campi coltivabili i fusti esili e bassi del grano, della segale e dell'avena; parlavano in ispecial modo di sè stessi, delle loro piccole avventure e delle loro grandi strettezze, e ridevano di quelle e sorridevano di queste con la sventatezza e la facilità dei fanciulli.

Soltanto l'abate Verrès, gli occhi incantati sul piatto o vagolanti nello spazio, non prendeva parte a siffatte conversazioni e rimaneva estraneo all' ilarità generale. Il suo pensiero pareva lontano; la sua anima, assente.

Due o tre volte l' adiposo arciprete di Valtournenche, che gli sedeva a destra, si voltò a lui e con la sua untuosa cortesia cercò d'interrogarlo. Ma non gli strappò se non un cenno vago del capo o qualche monosillabo evasivo; e riattaccò sùbito il discorso con l' altro suo vicino di tavola.

— Avete veduto Monsignore prima di lasciare Aosta, signor curato? — gli domandò ancora l' abate Volney, seccato da quella distrazione inopportuna inchinandosi su la sua spalla e parlandogli quasi all'orecchio.

— Sì, — rispose secco il Verrès, senza guardarlo, — ebbi l'alto onore d' essere ricevuto da lui la vigilia stessa della mia partenza per Torgnon.

— Ah!... E che vi disse in quella circostanza il nostro amato e venerato pastore?

— Non so... Non ricordo... Le solite cose...

L'abate Volney, dopo una pausa, aggiunse:

— Monsignore deve riporre in voi una grande fiducia per avervi chiamato di primo acchito a dirigere una parrocchia di questa importanza...

— Io, certo, non glie l'ho chiesta, — interruppe bruscamente il giovine, senza riflettere, fissando il posto vuoto in fondo alla mensa.

Offeso da una simile uscita che rivelava nel suo nuovo dipendente un orgoglio riprovevole o un'indifferenza inquietante, l'arciprete non potè trattenere una smorfia sdegnosa e sarcastica. Ma non fu che un attimo. Padroneggiandosi, riprese tosto la sua espressione abituale di mollezza grave e indulgente: si raddrizzò sul busto con un movimento ponderato, si forbì a lungo le labbra col tovagliolo come per cancellarvi l' ultima traccia del suo sogghigno e più non gli parlò.

Nessuno gli rivolse più la parola fino al termine del pranzo. E l' abate Verrès si sentì ancora più solo in quell'allegro buscherio che non nel malinconico silenzio di pocanzi. Si sentì così solo, come se tutti quegli uomini gli fossero perfettamente sconosciuti e parlassero un linguaggio che gli era affatto incomprensibile. Egli si chiuse in sè stesso e si lasciò invadere dallo strano turbamento, che già formicolava insidioso nel fondo del suo cuore.

Perchè l'abate Servant non era venuto? Perchè, solo tra tutti i suoi colleghi, non si era avvicinato a lui dopo la sua predica di saluto a' suoi parrocchiani? Perchè, quando lo aveva fissato insistentemente, proferendo anche il suo nome, non aveva egli risposto al suo sguardo ed era rimasto rigido su lo stallo come una statua?

Egli chiuse per un attimo gli occhi, e rivide d'avanti a sè in imagine allucinante il gesto impetuoso del vecchio rettore che, ritto sul margine del sentiero, accennava al precipizio, dove avrebbe voluto rotolare a una a una le pietre dell'orrida catapecchia accosciata nell'ombra. Rivide insieme la faccia pallida e mite della donna che lo aveva ringraziato, arrossendo di vergogna, su la soglia dell' oscurità. Rivide infine i tre bimbi laceri e distrutti, ritti là contro la muraglia a secco, e gli occhietti maliziosi e sfuggenti del più grandicello, che gli era corso incontro protendendo verso di lui le piccole mani nere come l'interno della sua dimora. E si sentì smarrito, a somiglianza di colui che è stretto da due fuochi e per trovare una via di scampo bisogna che uno ne attraversi.

In quel punto un alto scalpore si levò nella stanza. Era vicina l' ora dei vespri, e i preti volevano godere un po' d'aria libera e di sole, prima di rinchiudersi di nuovo a pregare, a salmodiare e a sonnecchiare nella chiesa oscura e

fresca. Tutti, senza curarsi dell' ospite taciturno, si levarono in piedi a un invito stentoreo dell' abate Volney, rigettando bruscamente indietro le sedie e scrollando la tavola carica di stoviglie, di bocce e di bicchieri; balbettarono in fretta l'orazione di grazia e uscirono in grande confusione su lo spiazzo.

L'abate Verrès li seguì, ultimo, accompagnando al braccio il curato di Chamois che, stanco del viaggio e forse un poco alterato dalle libazioni inconsuete, non poteva più reggersi su le gambe.

— Ahimè! Sono finito! Finito! — gli disse il vecchio abate, mentre salivano a lentissimi passi le scale. — E pensate! Tra qualche ora devo rimettermi in sella e riprendere la strada interminabile del mio esilio! Ci arriverò a notte inoltrata, se pure ci arriverò!...

— Ma non potete restar quì almeno fino a domani, signor curato?

— Ah, chè! Impossibile! Che dite mai?... Guai se io rimanessi assente una notte dalla mia cura! Ne avrei qualche nuovo fastidio; e ora, proprio, non ne sento il bisogno.

Aggiunse anche, a voce bassa, stringendogli forte il braccio contro le costole scarne del suo petto:

— Voi siete giovine, mio caro amico... Ascoltate il consiglio d'un vecchio ancor più sventurato che non colpevole: sappiatevi sempre conservare la benevolenza di Monsignore!... Quando essa ci abbandona, intendete? noi poveri preti non abbiamo più da sperare neanche nella misericordia divina. Bisogna per forza rassegnarci alla nostra disgrazia, e aspettare la morte come una liberazione.

L'abate Verrès, sorpreso dal tremolìo delle sue parole, lo guardò di sottecchi e vide baluginare due lagrime ne' suoi occhi scialbi e appannati. Fu come se una mano di ghiaccio lo ghermisse alla gola per soffocarlo! — La scala era oscura. Un' aria umida vi stagnava, come in un sotterraneo. Egli cercò d'accelerare l' ascesa, per togliersi all'oppressura di quel colloquio penoso e uscire alla chiara luce del giorno.

— Per carità, signor abate! Voi mi fate perdere il respiro! — balbettò, con la voce rotta da un ànsito cavernoso, il curato di Chamois, appoggiandosi col dorso ad una delle pareti.

Indugiarono un istante senza parlare. Poi, muti, ripresero la salita a passi lentissimi, come prima; e finalmente giunsero su lo spiazzo.

Il sole ancora alto, in un cielo tersissimo, insinuava il suo oro fino nelle tortuosità rocciose del botro in fondo alla valle. Qua e là però, sul versante occidentale, qualche largo

tappeto d'ombra si stendeva già mollemente, seguendo docile le pieghe del terreno, su la fresca morbidezza delle praterie o su le cupe ruvidità delle abetine. Qualche vetrata fiammeggiava nei villaggi più alti su l' opposta pendice. I nastri dei torrenti e dei ruscelli, sempre spumeggianti, scintillavano come vene metalliche; e se ne udiva il croscio basso e diffuso, simile al ronzio d' innumerevoli insetti volanti invisibili nell'aria.

L'abate Verrès e il curato di Chamois s'avvicinarono lentamente ai loro compagni, che discutevano di cose profane con una gioconda vivacità, raccolti in crocchio presso lo sbocco della strada mulattiera. L'abate Volney e l' abate Brounod s'eran seduti sul largo parapetto, foderato di legno, e gli altri si stringevano intorno a loro, quali dandosi affettuosamente di braccio e quali appoggiandosi con confidenza all'òmero del vicino. A ogni tratto, la voce grossa e pastosa dell'abate Morgex soverchiava le altre in uno scoppio irrefrenabile d'ilarità, che si ripercoteva immediatamente a colpi secchi contro il prospetto della chiesa.

Perseguitato dalla sua idea fissa, l'abate Verrès lasciò che il vecchio sedesse sul parapetto accanto ai due curati e chiamò in disparte il vicario per interrogarlo.

— Senti, Morgex, — gli disse all'orecchio, con gravità: — io sono un po' impensierito per l'assenza del signor rettore al mio pranzo.

— Sul serio? — esclamò il vicario, prorompendo in una delle sue risate fragorose.

— Non è il caso di ridere, caro mio. Dovresti fare una corsa su in rettoria per domandargli a mio nome notizie della sua salute.

— Ma tu credi davvero ch'egli sia malato?

Il curato lo fissò negli occhi intensamente.

— Ah, pensi anche tu che la scusa addotta da lui sia stato un pretesto...?

— No, un pretesto, no! Quel povero Servant è convinto d'avere un cancro allo stomaco, ma viceversa sta benissimo. Oggi, in compagnia, avrà temuto di mangiar troppo e di fare una indigestione più potente del solito. Per non cedere alla tentazione del Demonio, s'è tappato santamente nella sua caverna come Sant'Antonio.

Soggiunse poi, con accento d'implorazione amichevole, tardandogli di raggiungere il crocchio ciarliero degli abati:

— Risparmiami una corsa inutile, Verrès, te ne prego. Lo vedrai tra poco per i vespri, imagino; e potrai persuaderti co' tuoi occhi della verità di quanto io ti dico. Quell'uomo, mettitelo bene in testa, ha uno stomaco d'acciaio.

Diede in un'altra risata sincera, e volgendogli il tergo, andò a rioccupare il suo posto tra la sottana nera e lucente del vicario di Valtournenche e la zimarra sbiadita e tutta macchie del curato della Magdeleine.

Ma ai vespri l'abate Servant non comparve; e non si fece vivo neanche più tardi per salutare i preti che ritornavano alle loro sedi dopo la lieta giornata di festa e di riunione.

Per assistere alla partenza del bizzarro corteo, i terrazzani, usciti dalla chiesa, si erano fermati tutti sulla piazza, dove sei grossi muli, rozzamente bardati, scalpitavano e si flagellavano i fianchi coi crini della coda intonsa, mentre attendevano inconsapevoli la loro sacra soma. Due uomini li tenevano per il morso, muti e arcigni come due carcerieri; e il grosso cane lupino, che prima si grogiolava al sole, passava e ripassava pensieroso tra le gambe dei quadrupedi, lanciando a tratti qualche occhiata sinistra ai fanciulli che si avvicinavano.

Una brezzolina fresca, foriera del tramonto, agitava le erbacce convulse del cimitero e i pennacchietti di piume di gallo, che adornavano i cappelli dei giovani montanari. I passeri, riparatisi al sicuro sul tetto del presbitero, cinguettavano a perdifiato, come per ischernire quella moltitudine che s'accalcava in silenzio intorno alle sei bestie monumentali.

Quando i sacerdoti, coperti del loro pesante pastrano da viaggio e armati del loro enorme ombrello variopinto, sbucarono in gruppo dalla porticina della casa parrocchiale, il vecchio Bonnard, che da mezz'ora li aspettava, seduto su gli scalini e mezzo appisolato, balzò in piedi come ridesto da un rombo di cannone e s'avventò alla ressa dei curiosi, mulinando nell'aria le braccia come due cenci.

— Indietro! — egli strillò ai più vicini con la sua voce rauca e nasale. Indietro, anime benedette! Non vedete? Son qui i signori abati!... Fate largo, figli di cani!

Alcuni si volsero calmi e sereni ad osservare, ma nessuno si mosse; talchè i preti, che ormai erano impazienti di mettersi in cammino, dovettero a forza di gomiti aprirsi un passaggio tra la folla per avvicinarsi alle cavalcature.

Si udì un cigolare di legni, un tinnire di ferrami, uno scricchiolare di cigne; poi, un grido breve e caratteristico e qualche respirazione faticosa. Una dopo l'altra, sei figure nere sporsero con tutto il busto fuor della calca, come sospinte in alto dallo scatto d'una molla. Seguì un confuso tramestio di popolo; e l'esigua carovana si mosse, traballando, tra lo sventolare dei cappelli, le esclamazioni di saluto e i latrati deliranti del grosso cane lupino.

Il vicario, come d'abitudine, accompagnava gli ospiti a piedi fino a Antey, la parrocchia più vicina a Torgnon, alle falde del monte.

Su la piazza della chiesa, fatta in un attimo deserta, non rimase che l'abate Verrès, ritto presso il parapetto, a guardare in basso. La sua festa era finita; il suo gran giorno com-

piuto. E quegli uomini, che scendevano solleciti verso la valle ed egli vedeva impicciolire ad ogni istante fino a confondersi con l'immobilità della terra, ne portavano via con sè le ultime luci e gli ultimi tepori, e ne portavano via anche le ultime illusioni. Oh, con che ansia affannosa egli lo aveva invocato, quando non era che una speranza; di quante aspettazioni lo aveva infiorato, più tardi, poi ch'era divenuto una certezza! Tutte le sue aspettazioni aveva egli intrecciato intorno al pensiero di quel giorno, come fa una madre intorno alla culla del bambino che le deve nascere! Finalmente era venuto. Ormai stava per tramontare. E non gli lasciava nell'anima se non una profonda malinconia, un senso di rammarico, di vuoto, di scontento del mondo e di sè stesso, ch'egli si sforzava in vano a disperdere.

Allorchè il drappello degli abati, dopo avere attraversato il villaggio di Valleil, abbandonò la direzione di Châtillon e s'occultò per sempre dietro un'alta e folta siepe di guistici per scendere ai Grands-Moulins, il curato si ritrasse dal suo posto d'osservazione e, per non rientrare subito al presbitero, pensò di fare una passeggiata, recitando il breviario. L'unica via, che conosceva, era quella percorsa alla mattina in compagnia dell'abate Servant, ed egli vi si incamminò distrattamente, senza volerlo, con gli occhi fissi e il pensiero intento alle parole del libro che leggeva.

Passò così rasente al muro del camposanto e giunse fino alla svolta del sentiero, nel punto dove a un tratto si presenta alla vista l'insenatura della pendice e in fondo, accosciata nel verde, la dimora dei Pryaz. Alzando a caso gli sguardi, scorse davanti a sè, come in un sogno, la ben nota sagoma del triste abituro, dal quale usciva una spira di fumo bigio; udì anche distintamente nell'interno un pianto irritato di fanciullo e una voce di donna che cercava di placarlo. S'arrestò di colpo, fece un brusco voltafaccia e chiuso il libro, ritornò a grandi sgambate verso la piazza, come sfuggendo a qualcuno che lo inseguisse.

Si ritirò in casa, mentre il sole si nascondeva dietro la piramide nuda dell'Avèr e le vette sopra la Magdeleine ingiallivano e s'imporporavano come essiccate da un autunno fulmineo.

Renata, esausta di fatica, dopo aver riassettato alla meglio la stanza da pranzo, era già andata a coricarsi, e, udendolo passare d'innanzi all'uscio della sua camera, gli gridò:

— Signor curato, mi scusi, io sono a letto. Non ne potevo più... Se le occorre qualche cosa, nel camino il fuoco è sempre acceso; e nei due pentoli, che troverà sopra i fornelli, c'è in uno del caffè, nell'altro del brodo. Non ha che da mettere a riscaldare ciò che desidera.

— Grazie, Renata. Per stasera non ho bisogno di niente.
— Tanto meglio. Dormirà più tranquillo. Felice notte, signor curato.
— Buon riposo, Renata.
Egli si fermò incerto nel corridoio. Non sapeva che fare. Un'angustia intollerabile comprimeva il suo cuore ; e l'idea della solitudine tra quattro pareti opache, in quell'ora desolata del crepuscolo, gli dava quasi un senso di sgomento. Se fosse uscito ancora?... Ma per andar dove?... La rettoria, gli avevan detto, non era molto lontana dalla curia ; era una casetta bianca a ballatoj di legno, facilmente riconoscibile tra le ruvide catapecchie dei pastori... Egli avrebbe potuto dissipare tutte le sue inquietudini, avrebbe potuto, al caso, persuadere il vecchio abate della stima sincera e della profonda reverenza, che gli professava... Sarebbe stata per lui in ogni modo una grande liberazione!
Il curato si volse come per ritornare su i suoi passi ; e poi, scrollando il capo, riprese il suo cammino ed entrò difilato nella sala da pranzo.

Questa era quasi buja. Dall'alta e stretta finestra penetrava un chiaror morto e immobile, simile al riflesso d'uno specchio ; e in quel chiarore la tavola, le sedie, la credenza, la stufa, la lucerna pensile, tutte le cose, avendo perduto tinte e rilievi, parevano ritagli di carta nera sospesi per giuoco contro uno schermo trasparente. Si udiva nel silenzio il ticchettare dell'orologio a pesi, così lento così misurato e così deciso come il passo di una sentinella su un terreno secco.
Chiudendo l'uscio dietro di sè, l'abate Verrès sentì per la prima volta il bisogno imperioso di dare un po' di ristoro al suo corpo estenuato. — Si era risvegliato all'alba dopo un sonno profondo ma troppo breve, e in tutta la giornata non aveva avuto una sola ora di requie. — Egli si avvicinò dunque tentoni al divano e, come la notte precedente, vi si sedette, col capo e il dorso appoggiati allo schienale e le braccia abbandonate lungo i fianchi. Là rimase lungamente inerte, senza assopirsi, inseguendo con gli occhi spalancati le sue tormentose meditazioni, che si dissolvevano come fumi nell'aria e vi si condensavano di nuovo per ricadere a stille fredde sul suo pensiero. E le ombre sempre più dense lo avvilupparono, riempìrono della loro fosca vanità tutta la stanza, occultarono in fine anche la finestra, a traverso i vetri della quale non trasparì più che il tremolio di qualche astro, ma così lieve che quasi non pareva.
A un tratto egli, sempre immobile, parlò.
— Sì, sì, — disse a voce alta, come conchiudendo una lunga discussione dibattutasi dentro di lui ; — il rettore ha

ragione: bisogna assolutamente allontanare quella donna dal paese!

Ma il suono delle sue parole echeggiò in modo così singolare nella calma imperturbata della notte, ch'egli si scosse come impaurito, e si drizzò sul busto ad ascoltare. Era un abbaglio dei sensi? No. Qualcuno aveva battuto un colpo leggero contro l'uscio del corridoio. Trascorsero alcuni momenti di silenzio, e il colpo si ripetè anche più debole, come l'incerto avvertimento d'un visitatore timido e discreto.

Il prete trattenendo il respiro, tese l'orecchio e gli parve di distinguere il romore d'un passo, che si allontanasse furtivo lungo il corridoio, e poi il fruscio di una veste.

Balzò in piedi di scatto e si slanciò alla porta, che aperse con un movimento risoluto.

Nell'andito regnava la medesima oscurità, ch'era nella stanza; ma in fondo, da una fessura sotto l'uscio della camera di Renata, trapelava una lamina di luce, che rischiarava il pavimento e abbronzava le tenebre soprastanti. Non fu un abbaglio dei sensi? Egli vide, vide veramente là, all'inizio della scala, una figura ambigua, non sapeva se di una donna o d'un prete, che, rivolta verso di lui, accennava di no col capo con una strana insistenza.

— Chi è là? gridò l'abate Verrès, con la voce sicura.

Nessuno rispose.

— Sei tu, Morgex?... Che fai? Vieni avanti! — egli aggiunse dopo una pausa, con lo stesso accento semplice e naturale.

Osservò attentamente, e s'avvide che l'andito era deserto.

Allora un brivido gelato gli corse per le spalle e la sua mente si turbò. Brancolando nel bujo come un ebbro, giunse alla porta della sua camera, entrò, accese convulsamente un lume e si prosternò su l'inginocchiatojo a pregare con tutto il suo fervore: a pregare per sè stesso e per l'anima dell'ucciso che, respinta forse dai cieli, errava ancora smarrita in quella tragica casa.

E. A. BUTTI

Fine del primo libro.

La figurazione ideale di Vittorio Alfieri

Vittorio Alfieri, a ventidue anni, innamorato pazzo di una bellissima signora londinese; tra le folli imprudenze della passione che condussero lui a un duello — non molto cruento — e la moglie di Lord Ligonnier al divorzio; in una delle più vive pagine della mirabile *Vita,* così ci descrive lo stato suo fisico e psichico:

« Io viveva in un continuo delirio, inesprimibile quanto incre-
« dibile da chi provato non l'abbia.... Non trovava mai pace, se
« non se andando sempre, e senza saper dove; ma, appena que-
« tatomi o per riposarmi o per nudrirmi o per tentar di dormire,
« tosto con grida e urli orribili era costretto a levarmi in piedi, e
« come un forsennato mi dibattevo... per la camera. Avevo più cavalli
« e tra gli altri quel bellissimo comprato a Spa.... E su quello
« io andavo facendo le più pazze cose, da atterrire i più teme-
« rari cavalcatori di quel paese, saltando le più alte e larghe siepi,
« di slancio, e fossi stralarghi, e barriere quante mi si affaccia-
« vano. — Una di quelle mattine intermedie tra una e l'altra mia
« gita in quella sospirata villa, cavalcando io col marchese Ca-
« raccioli, volli fargli vedere quanto bene saltava quel mio stu-
« pendo cavallo; e adocchiata una delle più alte barriere, che
« separavano un vasto prato dalla pubblica strada, ve lo cac-
« ciai di carriera. Ma, essendo io mezzo alienato, e poco badando
« a dare in tempo i debiti aiuti e la mano al cavallo, egli toccò
« coi pie' davanti la sbarra, ed entrambi in un fascio precipitati
« sul prato, ribalzò egli primo in piedi, io poi... E... per quanto
« il Caraccioli, rimasto sulla strada di là della mal per me sal-
« tata siepe, gridassemi di non far altro, ... io che poco sapeva
« quel che mi facessi, (*si era rotto una spalla*) correndo dietro

« il cavallo, che accennava di voler fuggire pel prato, ne afferrai « in tempo le redini, e saltatovi su di bel nuovo, lo rispinsi spro- « nando contro la stessa barriera e... la passò di volo ».

Su questa pagina, su tale imagine reale si fissa involontaria la mia memoria, ogni volta che considero o l'opera complessa dell'Alfieri, o la vita di lui breve, ma intensa, e alcuna tra le sue composizioni d'arte, alcuna tra le sue azioni isolate, ovvero tutta l'arte e tutto il carattere di lui. La passionatezza irrequieta mutantesi nella cieca furia, l' ardor della gloria trasmodante nell' orgoglio ambizioso, la volontà indomita degenerante nel puntiglio ostinato, che sembrano governarne l'azione nel breve episodio, signoreggiarono di fatti tutta l'anima dell'Alfieri, ne guidarono la condotta, ne informarono l'opera d'arte. — E il tipo vivente, dalla fisonomia fortemente lineata, singolarissima, reimpresso con più violenza che mai, con impronte sforzatamente vigorose, ne' versi e nelle prose, dovè colpire non tanto i contemporanei, quanto i giovani cresciuti negli ultimi anni suoi, e le generazioni pullulate súbito appresso, sbattute tra la rivoluzione francese, la conseguente reazione, il risorgimento italiano. E dovè colpire non soltanto perchè da secoli nessun uomo e scrittore si era spòrto su l'orizzonte nostro con simile faccia: ma anche — e sopra tutto — perchè da secoli nessuno aveva saputo con voce più maschia, più insistente, più fiera, gridare a noi le nostre piaghe, quando erano e parevano più che mai incancrenite.

Passò a noi come lo scrittore per eccellenza della libertà e della nazionalità, come l' ideal tipo della forza, del carattere, espresso nello stupendo motto « volli, sempre volli, fortissimamente volli »; passò a noi come quegli che seppe attuare il principio attraente che « l'uomo e lo scrittore devono rassomigliarsi in tutto »; come quegli che diede all'Italia la tragedia che non aveva, come lo scrittore sempre alto e sdegnoso, che tutto si consacrò a' nobili fini civili, che non curvò mai la fronte a' potenti, che non tradì mai il santo vero.

Su questa specie di colosso granitico, ergentesi davvero con posa gladiatoria tra le nebbie del passato, la critica, la « irriverente » critica, ha voluto esercitare l'officio suo; ha tentato ultimamente spogliarlo del manto eroico; ha tentato ridurre il gigante a proporzioni più umane, e anche meno insultanti per la nostra mediocrità.

E con qual compiacimento hanno scoperto che egli amò sempre.... le donne altrui; che il degno amore per l'Albany — da lui presentato modello — ebbe a soffrire di qualche infedeltà reciproca; che non sempre disse il vero o tutto il vero; che non sdegnò gli omaggi e le lodi: ne cercò anzi avidamente! Il nemico di tutte le vane ciance e le arcadicherie fu colto in flagrante proprio entro la colonia arcadica di Roma; di cui fu pastorello belante alcun tempo. Quegli che non volle conoscere a Vienna il Metastasio, per avergli veduto fare la genuflessioncella, in atto di servile beatitudine, dinanzi alle arciduchesse, si trovò poi in Roma « trasformato ad un tratto in un uomo visitante, reverenziante, piaggiante... come un candidato che avrebbe postulato inol-

trarsi nella prelatura... »: e tutto per essere aiutato da que' « pretacchiuoli » com'egli dice, a vedere la donna sua.

Non solo: ma osò offrir la dedica del *Saul* a Pio VI, che ebbe il buon senso di rifiutarla: ed aveva già scoccato contro lo stato pontificio il terribile sonetto « *Vuota insalubre regïon che stato Ti vai nomando* »: dove del pontefice avea detto nient'altro che questo: « *Prence cui fa sciocchezza altrui beato* ».

Il nemico degli stranieri, de' Francesi in specie, per seguire la sua donna, lascia per la Francia l'Italia col proposito di non tornarvi più, se il terrore rivoluzionario non ve lo avesse ricacciato. Quegli che volle esser sempre originale, dal teatro francese, dal Voltaire specialmente, trasse tutti i precetti e i preconcetti e non poche ispirazioni alle sue tragedie. Colui che con tanto coraggio, con tanta veemenza combattè le tirannidi d'ogni specie, de' tiranni d'ogni specie fu in effetto pauroso.

In fine, chi si vantò, e fu sopra tutto esaltato, per la volontà indomabile, a punto di questa ebbe a mancare in molte, in troppe occasioni, come quando ferì il cameriere Elia, o quando per più di tre anni volle sì, ma non seppe sottrarsi a un indegno amore.

Allo scrittore poi, all'artista, era stata rimproverata, con molta sufficienza, la scarsezza di sentimento, la unilateralità degli argomenti, l'asprezza e la densità dello stile, e lo sforzato conciso fraseggiare che prestava il fianco alla facile caricatura. E per questo rispetto l'Alfieri pareva e pare a molti tramontato da un pezzo.

Cinquant'anni or sono, lo Zanella, riferendosi alla *Vita*, affermava che « la gloria dell'Alfieri è più gloria di uomo che di scrittore ». Non più di due anni addietro, il maggiore e miglior critico della figura e dell'opera alfieriana, il Bertana, in un poderoso documentato volume, ci assicurava che « l'uomo fu senza dubbio non poco diverso da quello che quasi ognuno se lo figura e che egli stesso si figurava d'essere ».

Che rimane, adunque, del grande Astigiano? Gli si concede un po' di merito, diremo così, storico. Fece bene a' suoi tempi: ci voleva quel sentimento, espresso in quella tal forma, per scuotere i contemporanei, e poi.... e poi, spremuto il limone, lo si può gittar via. E' noto che il Voltaire diceva: non c'è nessun grande uomo dinanzi al proprio cameriere: e l'Hegel ribatteva: perfettamente; ma la colpa in tal caso non è dell'uomo grande, è del cameriere, che gli spazzola gli abiti, gli lucida gli stivali... e non sa vedere più in là. La critica, in questo caso, diportandosi così, fa proprio la cameriera; pettegola su le umane debolezze, su i naturali difetti, e non vuol vedere più in là, nè penetra nella essenza delle cose, nell'essenza dell'arte, della grandezza.

Ma le generazioni italiane, quelle da' cuori più generosi, dalle azioni più magnanime, dalle menti più aperte al nuovo, le generazioni che crearono la moderna letteratura e la nuova Italia; adorarono Vittorio Alfieri. Giuseppe Parini, più vecchio di lui, sente come curvarsi la fronte altera dinanzi all'ultimo venuto: ne intuisce tutta la potenza, egli, il forte artista; ne presente tutta la efficacia politica, egli il restauratore della coscienza morale. Ugo Foscolo lo venera, lo idealizza ne' *Sepolcri*: il Manzoni e il Leopardi gli si inchinano pur dall'altezza del loro genio: il Carducci

move da lui i primi passi nell'arte e nel pensiero; maturo, in prose pensate e in versi ispirati lo esalta.

Suona su le labbra di tutti il *Piemonte*, là dove egli prende lo spunto dal significato della parola *alfiere:*

Venne quel grande, come il grande augello
ond'ebbe nome: e a l'umile paese
sopra votando, fulvo irrequieto,
— Italia Italia —

egli gridava a' dissueti orecchi,
a i pigri cori, a gli animi giacenti:
— Italia Italia — rispondeano l'urne
d'Arquà e Ravenna:

e sotto il volo scricchiolaron l'ossa
sè ricercanti lungo il cimitero
de la fatal penisola a vestirsi
d'ira e di ferro.

— Italia Italia! — E il popolo de' morti
surse cantando a chiedere la guerra....

Il miglior comento a questi versi lo scrive la storia stessa, la storia intima di Santorre Santarosa, del Gioberti, del d'Azeglio, del Balbo, di tutta una schiera di piemontesi che da giovani leggevano devoti le opere del loro Alfieri, come un nuovo evangelista, e con vera religione celebravano la nascita e la morte del loro Alfieri, come di un nuovo santo.

Qualcosa di grande, adunque, qualcosa di eternamente grande dev'essere in questo astigiano, per cui il paese più marziale entra davvero nel campo della letteratura nostra, e vi si pianta in atteggiamento di lottatore indomito.

Piemonte e Lombardia, con il Parini e con l'Alfieri, nella comunanza del rinnovamento letterario, delle aspirazioni ideali, precorrono davvero, di più che mezzo secolo, all'annessione futura.

Non diversamente — per il mare nostro — un dì si lanciarono due navi: e chiudevano nel seno tanto sangue e tanta anima giovanile: due navi dal nome fatidico, che il biondo Eroe guidò, il *Piemonte* e il *Lombardo*. Dinanzi la prora superba, tutto un passato decrepito spariva, e la novella Italia sorgeva.

Ma in che consiste questa grandezza? o, meglio, qual'è la parte essenziale, immanente, nella grandezza di Vittorio Alfieri? Anzi tutto, sgombriamo il terreno dagli ostacoli che la critica troppo severa, troppo analitica, sembra opporre alla piena ammirazione dell'Alfieri. Il Machiavelli, che di uomini s'intendeva, sentenziò: « non si disprezzano già coloro che hanno vizî, difetti, ma coloro che non hanno nessuna virtù ».

Hanno riscontrato in lui debolezze, difetti, assenze momentanee di volontà, contradizioni, non tanto frequenti, a dir vero, tra

quel che scrisse e quel che operò, e così via. Che importa tutto questo? Ne risulta forse meno grande l'opera sua?

Quando noi abbiamo scoperto in lui il segno dell' umana debolezza, quando lo abbiamo accostato a noi, e quasi trionfanti gli stendiamo la mano, gli gridiamo: « ah! sei anche tu un uomo come noi... » ecco che egli d'un tratto, si allontana, si trae in alto sdegnoso; e... sempre grande rimane. Chè, anzi, le debolezze scoperte, le momentanee assenze di volontà, le cadute sofferte, vi fanno sempre più ammirare lui che, ciò non ostante, vinse, lui che da natura parve creato come noi, e si levò tanto sopra di noi.

All'Alfieri l'essersi lasciato trascinare dalla violenza contro il servitore, contro altri, l' essersi fatto soggiogare troppo a lungo da un indegno amore, tra una vita d' ozio e di noia, nulla toglie, accresce anzi di merito, l'aver poi spezzato la catena, scossa da sè la poltroneria, domata l'indole ribelle.

All'Alfieri l'aver chinato sè a papi a cardinali, per passione di donna, l'aver piegato la fronte ad Accademie e letterati, per ambizione di lode, nulla toglie, cresce anzi di merito l'essersi poi eretto, modello nobilissimo di dignità, e con l'andar degli anni l'essersi chiuso in sè, nell'arte sua, armonizzando con la severità dell'arte la severità della vita, la sola degna di chi voleva farsi restauratore della coscienza italiana.

In tal guisa, oggi, dopo tanti studi, concedendo anche ch'egli fu fisicamente e psichicamente alquanto squilibrato, ammiriamo quell'Alfieri che si fa legare alla sedia per esser costretto a lavorare, si fa tagliare i bellissimi lunghi capelli rossicci per non dover uscire, sostiene lunghissimi studi per conoscere la sua lingua, pazientissime fatiche per correggere minutamente — quattro o cinque volte — gli scritti suoi; ed a cinquant'anni, per apprendere il greco, si assoggetta a veri esercizî ginnasiali, combattendo penosamente con il cervello indurito. In tal guisa, noi, oggi, non ammiriamo soltanto, ma veneriamo quell'Alfieri che odiò i Francesi perchè gli parvero nemici della libertà vera, oppressori dell' Italia nostra; quell'Alfieri che rifiutò di ricevere la visita del generale Miollis, padrone di Firenze; che scrisse al nipote general Colli una lettera nobilmente fiera e ispiratrice d'eroismo antico; che al matematico Lagrangia dedicava queste poche incisive parole:

« Lagrangia, sei tu Francese o Italiano? Se Francese, non contaminerò la mia voce parlandoti; ma se Italiano pur sei, e della nobilissima Italia l'onore, adempirò l'indispensabile sacro dovere di indipendente e verace scrittore italiano, col dirti: Che non può nè debbe un tuo pari menare i suoi giorni in Francia, tra codesti schiavi malnati, e sotto una sì infame e stolta tirannide. Aggiungo che molto meno tu dèi (e fosse pur anche a costo di una onorevole anzi gloriosa mendicità) ricevere tu il tuo pane dagli oppressori assassini della desolata tua terra natale ».

L'Alfieri stesso, alla lettera in cui consigliava il nipote a viver mendico anzi che servire i Francesi, conscio della debolezza sempre rinascente, annota: « io non so che avrei fatto trovandomi nelle stesse condizioni: forse l'orgoglio mi avrebbe salvato! »

Benedetto e santo quell'orgoglio che allo schiavo ridona la coscienza e la patria!

Anche se così non fosse, se davvero all'Alfieri uomo la critica fosse riuscita a togliere il manto eroico, non per questo noi dovremmo ammirarlo meno quale scrittore. E si rifletta alquanto.

Di solito, tra il grande scrittore e il piccolo lettore nasce uno strano per quanto comunissimo malinteso. Quegli pensò e fantasticò da grande; e via via, secondo che gli aspetti degli uomini e delle cose e di sè stesso gli si mostravano nelle facce diverse, da vero grande li rappresentò senza la paura — ma che dico paura? — senza nè meno il sospetto di contradirsi, o nelle varie parte degli scritti, ovvero nelle azioni e negli scritti suoi. Questi, il piccolo lettore, pensa che la teoria sia nata tutta d'un pezzo, in una volta sola, e il cervello dello scrittore si sarebbe precisamente fermato in quell'imagine unica; e lo scrittore uomo avrebbe dovuto conformarsi perfettamente a quella imagine. — Donde poi certe graziose meraviglie. — E ci sorprendiamo a leggere delle ingiurie volgari che Dante lanciò a Forese, o del giovanile libertinaggio, quando per noi è l'innamorato ideale di Beatrice, l'uomo severo — fatale — che accoglie in sè gli spiriti del passato e schiude a noi il luminoso avvenire. E sorridiamo a vedere Lodovico Ariosto, su la cui fronte non sapremmo scorgere altro che fantasmi leggiadri erranti, a vederlo, dico, contrattare con mezzadri, conteggiare con i suoi villani, persino vendere pecore e buoi. —

Così, Vittorio Alfieri, ci si presenta negli scritti scolpito come il forte carattere, come il ribelle splendido, come il coraggioso guerriero dell'idea liberale; e mal nascondiamo il nostro disgusto diciam così estetico, quando veniamo a conoscere che spesso si lasciò trascinare dalla passione, qualche volta piegò la fronte, altre volte ebbe paura — paura vera — di spiegare alla luce del sole quel che avea scritto.

Adorarono l'uomo, ripeto, non lo scrittore. La critica ultima vuole aver scoperto nelle azioni di lui debolezze e incongruenze, vuole che ne riesca diminuito. Ma si adora Vittorio Alfieri non per quello che egli fece; perchè tale uomo, da grande artista, si rappresentò.

Nessuno di noi è in sè stesso un uomo solo: in noi si combattono sempre due persone diverse: la prima qual'è, la seconda quale vorrebbe essere: l'uomo reale, l'uomo ideale, di fronte. Vittorio Alfieri, nelle azioni sue andò a mano a mano elevandosi sempre, tentando di armonizzare l'un l'uomo con l'altro. Nelle opere — rime e prose — tragedie e commedie — e nella mirabile *Vita* specialmente, ebbe di mira sempre l'altro, l'uomo ideale. Ed in questa sola forma passò a noi — e passerà ai posteri, e starà immortale. — Ultimamente, i così detti critici sociali della letteratura hanno battuto in breccia tutta l'opera di Vittorio Alfieri; e lo hanno sentenziato scrittore aristocratico, individualista. E veramente egli fu tale; ma individualista e aristocratico tale, che volle e proseguì sempre d'intenso amore la libertà per tutti; ed in qualche fuggitivo momento sognò pane e giustizia per tutti. E poi, andate a scovarmi con la lanterna di Diogene un uomo d'ingegno che, nel fondo dell'anima sua, non si senta un pò' individualista, aristocratico, anche quando si creda più sinceramente disposto ad ecclissare sè stesso per amor della collettività!

Dicono: amò la libertà in teoria: nel fatto la voleva per sè solo, ed aveva in uggia chi la usava troppo liberamente. La storia

di padre Zappata che predicava bene e razzolava male, è vecchia. — Dinanzi al microscopio critico tutti gli scrittori rivelano in sè una particella di padre Zappata. —

Ma Vittorio Alfieri starà immortale: starà: perchè ebbe, pur tra i difetti, tali virtù d'artista, da incidere nella sua forma, con solchi profondi, con tratti fortemente rilevati, non soltanto la sua figura ideale, ma tutta una serie di imagini, di pensieri, di affetti aggirantisi attorno il punto luminoso delle future idealità nazionali e liberali.

E torniamo alla domanda principale. Che cosa rappresenta Vittorio Alfieri nella storia del nostro pensiero, dell'arte nostra? Qual'è l'essenza della sua grandezza?

Perchè si risponda, l'ordine de' concetti vuol essere duplice: occorre che ci spieghiamo il pensiero e l'arte sua. Che cosa importa, che cosa c'interessa ancora nel primo? che effetto produce in noi la seconda?

Il pensiero alfieriano! Di originale non ha nulla: non ha nè pure quel che oggi noi vorremmo, qualcosa di largamente umano. Poichè egli delle piaghe sociali vide e non cercò di curare che una sola: la mancanza di libertà civile; da che egli derivava la mancanza di dignità nello scrittore, di azione nel cittadino — di patria — di benessere — di grandezza in tutti. E quanto alle teorie politiche, egli non ne ha che una sola, pur tra qualche incertezza, la teoria repubblicana — come la sola che egli creda degna di popolo libero; ma si acconcia alla costituzione inglese; ma riconosce in particolare che casa Savoia è veramente degna di regnare.

Rimane proprio dell'Alfieri l'amore alla libertà, l'amore alla Italia; ma non rimane a lui, perchè egli sia solo a nutrire tali amori; no, la tradizione letteraria, il commovimento degli spiriti migliori sul finir del Settecento, creavano chiarissimo in molti l'amor di libertà, confuso l'amore all'Italia, oscurissima, meno che in germe, un'aspirazione nazionale, una qualunque idea unitaria. L'Alfieri ebbe luminosissima, precisa di una precisione plastica, l'intuizione di ciò che era la società e la nazione nostra d'allora, la visione di ciò che doveva essere nel futuro. A questo aggiunse quel che tutto anima e colora, quel che riesce fondamento vero dell'arte, la passione.

Concepisce fin da giovane le prose dalla maniera dura sì, ma nervosa, ma energica e mirabilmente concatenata — frutto in special modo di letture machiavelliche e francesi — le prose del *Principe e delle Lettere* e della *Tirannide*; le rifà da uomo maturo. Incomincia le *Tragedie* per furore di gloria, per passione estetica: ma via via che cresce negli anni e si matura in lui il concetto politico, anche la tragedia egli volge al « termine fisso d'eterno » desio alla rigenerazione della coscienza civile negli Italiani — da cui avrebbero messo ale al risorgimento politico. Le *Commedie* compone con egual fine, e gran parte delle liriche e tùtte le *Satire*: nella *Vita*, ultima creazione artistica, scolpisce in sè l'ideale dell'uomo nuovo, del moderno italiano, quale voleva che fosse, quale doveva essere, perchè l'oppresso ribalzasse di sotto l'oppressore.

Ricordiamo qualche pagina da cui traspare tutta la chiarezza e la forza della concezione alfieriana. — Che cosa è la tirannide? « Tirannide indistintamente appellare si debbe ogni qualunque go-

verno, in cui chi è preposto alla esecuzione delle leggi, può farle distruggerle infrangerle impedirle sospenderle, od anche soltanto deluderle con sicurezza d'impunità. E quindi, o questo infrangilegge sia ereditario, o sia elettivo, usurpatore o legittimo, buono o tristo, uno o molti, a ogni modo chiunque ha una forza effettiva che basti a ciò fare, è tiranno, ogni società che lo ammette è tirannide, ogni popolo che lo sopporta è schiavo ».

Qual'è la base della tirannide? la paura e la viltà di tutti, anche di quelli che tiranneggiano.

Quali sono le peggiori delle tirannidi? Le tirannidi elettive; e tra esse quella dello stato pontificio. Qual'è il miglior mezzo per liberarsi dalla tirannide? Il ferro, l'insurrezione immediata. Qual'è il miglior mezzo per vivere sicuri in essa? Il vivere senz'anima. Nella tirannide v'è patria? no.

Icilio a chi gli nomina la patria, mentre Appio Claudio tiranneggia, così grida:

... Taci; qual nome
Profferire osi tu? V'ha patria dove
Sol uno vuole, e l'obbediscon tutti?
Patria, onor, libertà, penati, figli,
Già dolci nomi, or di noi schiavi in bocca
Mal si confan, finchè quell'un respira
Che ne rapisce tutto.

E le tragedie *Bruto Primo* e *Bruto Secondo* finiscono con la sollevazione, con il grido sublime « a morte o a libertà »: grido di « morte o libertà » che dal teatro e da' canti de' poeti risonò per tutta la nostra rivoluzione co' santi nomi d'Italia e di Roma.

L'efficacia politica di queste ed altre tragedie, come di tutta l'opera dell'astigiano, balza evidente dalle parole con cui l'I. R. Dicastero Aulico di Polizia e di Censura — di Venezia nel 1825 — motivava la proibizione opposta alla stampa di tutte le tragedie. L'I. R. Commissario, improvvisato critico, così elegantemente sentenziava: « uno sregolato amore alla libertà ed un odio fanatico contro qualunque siasi autocrazia sono li poli intorno ai quali s'aggirano li pensamenti politici dell'Alfieri. »

Sempre accorta la polizia austriaca! e che progressi dal 1825 al 1903! Nel 1903 proibisce persino le conferenze sul Petrarca.

La passione per la libertà, « principio e fonte della gloria e dell'onor » come cantava il Monti, rassomiglia, nel campo spirituale dell'Alfieri, a tronco robusto di magnifico albero su cui s'innesti, ramo lussureggiante, la passione per l'Italia — come per la sua lingua —: a cui si congiunge la fede nel suo avvenire. Chi non conosce il Sonetto: « *Giorno verrà, tornerà il giorno* » dove egli vede le generazioni profetate, e le sente gridarlo loro padre, loro vate?

Gli odo già dirmi: o vate nostro, in pravi
Secoli nato: e pur creato hai queste
Sublimi età che profetando andavi!

Questa fede appassionata egli espresse sempre nelle lettere, nelle rime, nelle prose; ed a furia di battere e ribattere, a furia di martellare su la stessa idea, i suoi connazionali intesero finalmente.

L'opera in cui questa passione prorompe in una specie di morbosa esplosione, è il *Misogallo*. L'amore, in certi momenti e temperamenti, acquista la forma poco simpatica dell'odio, odio contro chi danneggia l'essere amato. In quella esuberante natura, l'amore alla libertà si manifestò sotto forma di odio ai tiranni, l'amore all'Italia sotto forma di odio agli stranieri. I più forti oppressori dell'Italia, quelli che nella lor superbia ci sprezzavano e ci traviavano persino dalle tradizioni letterarie, quelli che costituivano il più formidabile ostacolo all'unificazione nostra, furono negli ultimi anni di sua vita, i Francesi. Vittorio Alfieri odiò i Francesi; e cercò di inoculare in noi il veleno dell'odio. Non vi riuscì: chè gli Italiani, civili ed umani davvero, non seppero odiar nessuno; nè pure gli Austriaci, che furono per noi tanto peggiori dei Francesi.

La rivoluzione italiana, idealmente incarnata nella epica divina figura di Garibaldi, diede sempre le più splendide prove di valore e di gentilezza. Dal vate nostro apprendemmo l'amore alla libertà, alla patria; lasciammo l'odio a lui, al fugace momento in cui ebbe a concepirlo. Ma tra l'odio, qual'espressione precisa e scultoria così del sentimento nazionale, come della fede nel nostro risorgimento!

Ecco la pagina di dedica, esempio di densità e di compattezza logica: « ... questa operuccia, non mi pare indegna del tutto di esserti dedicata, o Venerabile Italia. Onde — ed a quella augusta matrona, che ti sei stata sì a lungo, d'ogni umano senno e valore principalissima sede; ed a quella che ti sei ora (pur troppo!) inerme, divisa, avvilita, non libera, ed impotente; ed a quella che un giorno (quando che si sia) indubitabilmente sei per risorgere — virtuosa, magnanima, libera ed una —: a tutte queste Italie in questa breve mia Dedica intendo ora di favellare. »

E da tal momento di odio e di amore si libra a volo la stupenda terzina:

Di libertà maestri i Galli? a cui?
A noi fervide ardite itale menti
D'ogni alta cosa insegnatori altrui?

Ma v'è qualcosa fuori dell'ordine civile e politico, qualcosa che si leva su nel cielo della poesia vera: un complesso di elementi tratti dal cupo inesauribile fondo dell'anima umana ed espressi con singolare efficacia in tanta parte di quello che l'Alfieri operò e scrisse.

Non fu un genio superiore l'Alfieri; di quelli cui l'altezza la larghezza la serenità intellettuale, cui la felicità la varietà l'immediatezza simpatica della impressione e della espressione abbiano concesso di assidersi tra i grandi scrittori, culto e vanto, più che di un popolo, dell'intero genere umano. Ma osservate: in ogni azione sua piccola o grande, in ogni opera breve o lunga, spiccano certi lineamenti propri e nuovi, di un certo tipo spirituale: e se vi volgete al passato o anche ai tempi di lui, quel tipo, quei lineamenti non vi riuscirà di trovarli. Animo risoluto indomito; cuore ridondante

di affetti di ogni specie — predominante l'amore con tutte le sue furie — ferocissima rabbia contro ogni oppressione; irrequietezza e incontentabilità, brama di viaggiare continua; dominio dell'ira e della malinconia; alternativa frequente tra una loquacità ed una taciturnità eccessiva; impeto sfrenato, sdegno di ogni cosa vile, esagerazione di vita e di giudizio, commozione pronta e facile massime dinanzi alla bellezza: tutto questo appare nell'Alfieri uomo e scrittore.

In lui vi ha del Saul, dell'Oreste, della Mirra: in lui vi ha dell'Aroldo. E da per tutto e sempre lui: onde la subiettività esuberante, che nuoce all'arte somma. Ma, quando il classicismo e la tradizione letteraria non lo serrano più entro le morse rigide delle formule, quando si abbandona a descrivere sè stesso, idealmente esagerato, e lascia che il cuore guidi la penna: ecco che gli scappa fuori di tra le mani inconscie un quasi capolavoro, la *Vita*; e la *Vita* rimane il solo libro di lui veramente popolare e moderno, e forse con il *Saul* il solo altamente artistico. Con la *Vita* scolpisce, finisce davvero quel tipo che io ho cercato abbozzare ed egli aveva imperfettamente espresso nelle altre opere.

Ora, ponete questo tipo prima delle furie foscoliane, delle malinconie leopardiane, delle ire carducciane, prima del Byron che in tanta parte della vita e delle opere parve reincarnarlo, prima del fosco romanticismo: e ditemi se l'Alfieri non precorse i tempi, se la sua spirituale figura non sia come pregna degli spiriti europei futuri; ditemi se questo superbo complesso tipo moderno, precocemente apparso nella storia letteraria d'Europa, non meritava davvero una maggiore felicità d'artista, e non merita tuttavia una miglior fama ed un più giusto apprezzamento.

Ma le facoltà artistiche non furono scarse e deboli in Vittorio Alfieri. Da' brevi passi citati, cui somigliano moltissimi e bellissimi sparsi per tutte le opere, noi possiamo trarre come le scintille per accendere luminosa dinanzi a noi, oltre che l'imagine civile e politica dell'Alfieri scrittore, anche la imagine estetica. Non s'intende, non si sente da per tutto concisione, robustezza, densità, suono virile, asprezza a dirittura qual si addice a sentimento, a pensiero sdegnoso? Non si trae da tutto questo come l'Alfieri — solo dopo Dante — creda nell'estetica della forza irosa, e di questa si faccia rappresentante, signore assoluto?

Il che può non piacere per la sua uniformità, ma non si può non ammirare per la sua efficacia. Certi epigrammi famosi offrono l'esempio meglio espressivo di quello stile concentrato. 1°. « *Sia pace a' frati, — Purchè sfratati: — Sia pace a' preti, — Ma pochi e queti: — Cardinalume — Non tolga lume: — Il maggior prete — Torni alla rete: — Leggi e non re — L'Italia c'è!* 2°. *Il papa è papa e re: — Dèssi aborrir per tre.* »

E sopra tutto pensiamo che effetto dovevan produrre quei suoni adattati a tali pensieri e sentimenti — al suo tempo — in mezzo all'Arcadia — al teatro metastasiano e goldoniano — tra il filosofismo languido de' dilettanti, tra il sentimentalismo morboso de' filosofi umanitari.

Vi siete mai trovati in piazza d'armi, in una giornata di esercizi o di rivista? A mente scarica, quando siete disposti a ridere

di tutto e di tutti, que' movimenti automatici — quasi di marionette — quel risonare quasi uniforme di armi e di pallottole ad un ordine gridato sgangheratamente, suscita assai facile l'ilarità. Ma trasformate un momento con la fantasia quel campo di esercizi in un campo di battaglia; fate che quegli ordini, que' rumori, que' moti siano di giovani lanciati alla carica vera, contro un nemico vero — per la cara patria —, e ditemi se non ne rimanete profondamente commossi, se non vi corre un fremito per tutta la persona, se non vi spunta il pianto sul ciglio.

Così dovreste pensare e sentire quando vi trovate di fronte all'arte dell'Alfieri, quando quella maniera si sembra tanto lontana dalla realtà, dalla naturalezza. Correte con la mente al passato; e contro le tirannidi straniere e domestiche, contro le viltà molli e poltrone, lanciate quella falange di versi e di prose di ferro.

In tale battaglia egli fu sincero e cosciente: questo gli accresce infinitamente il merito. Noi sentiamo lui stesso proclamare: « il motore di questi libri fu l'impeto di gioventù, l'odio dell'oppressione — l'amor del vero — o di quello che io credevo tale; lo scopo fu la gloria di dire il vero, di dirlo con forza e vita — di dirlo credendo giovare ». Quando leggiamo tali esplicite parole, l'Alfieri acquista per noi un valore altamente umano: e lo annoveriamo venerando tra quelli che realmente vollero e riuscirono con l'arte ad infrangere un anello di catena, prima all'animo suo, poi a quello de' suoi connazionali.

Che cos'erano le così dette classi dirigenti nella società dell'Alfieri giovane, massime in Italia? Guardatele rappresentate in un ecclesiastico, in un militare, in un patrizio.

Il padre Roberti, gesuita, ricorda con compiacenza i confetti e le chicche che offriva, dopo la confessione, a' suoi illustri penitenti. Nella « Serata di moda » descritta dal Poinsenet, un colonnello va a far visita a una signora, e la trova che, stanca di giocare, lavora: e allora il colonnello tira fuori dalla tasca un astuccio, e si mette a ricamare al tamburo, a finire una trina. Lo stesso Alfieri, da giovane, fece il cavalier servente; e il « fero allobrogo » dovette naturalmente soprintendere alle faccende domestiche della dama indivi sibile, accompagnarla a messa portandole il libriccino e il ventaglio, e non uscir mai senza di lei, se non forse per far fare del moto al cagnolino!

Nè migliori de' privati cittadini quelli preposti alla cosa pubblica. A Bologna, nel 1796, tra lo spavento della prima invasione francese, non so qual Giunta e non so qual Senato ordinarono a non so qual Gonfaloniere di predisporre tutto per la difesa della città, e gli assegnarono per ciò non so qual migliaio di lire bolognesi. — Il Gonfaloniere ponzò a lungo sul suo tesoro di guerra; e alla fine... eroicamente decise di ripartirlo in eguali porzioni alle quattro reverende abbadesse dei quattro più celebri monasteri cittadini, con espresso l'obligo di far pregare le monache per la salvezza di Bologna!

Si corra ora con la memoria a quel che furono ed operarono gli Italiani di ogni ordine nelle « sublimi età » da lui profetate, su cui egli a sua volta operò con tanta forza. Le sublimi età non vanno oltre il 1870!

Non tutte le idealità vagheggiate dall'Alfieri son divenute realtà: nè la nazione è ancor tutta unita: — Trento e Trieste aspettano — nè tutte le tirannidi sono spente, nè pur vinte; nè la civile libertà è conquistata intera.

Se l'Alfieri risorgesse dal sepolcro — forse esagerando — direbbe di sè e di noi malinconicamente come fantasticò di Plinio e de' Romani, dopo il panegirico a Traiano: — « i cittadini — i senatori — per fino l'imperatore — lodarono ed ammirarono lo eloquente discorso, si commossero al desiderio di libertà; ... e dissero che certo era meglio ritornar lo stato all'antico »: ma tuttavia le cose rimasero come prima ».

E più forse dispererebbe di noi se si accorgesse del dominio assoluto che pretende esercitare un'arte senza passione, senza nervi, senza serietà e dignità di contenenza, tutta molle e frolla di suoni e di colori. Oh! la sterile miseria de' ricercatori di una bellezza puramente estetica; di chi si vanta o realista puro, o idealista puro, o simbolista, o parnassiano, o decadente, o palpatore di carni, o scovritore di sensazioni novissime: e non sente e non comprende la grande voce dell'umanità che chiama e attende il suo poeta.

Io ho incominciato col presentare Vittorio Alfieri a cavallo, nella pazza corsa, tra le furie della passione giovanile. Non l'ho fatto a caso. Era quella una rappresentazione particolare, che per me ora si trasforma in una generale.

Imaginate un campo vastissimo — sparso di verde, di fiori, di piante — che riposa sotto un cielo sereno, traversato di aure tepide. Un intero popolo vi dimora — che dà segno di vita aggirandosi per esso a diletto — o giocando cantando sonando — o ... corteggiando le sentimentali bellezze. Ma i più giacciono supini; ovvero sorti a mezza la persona, sogguardano curiosi i pochi — veramente pochi — che dalle più varie direzioni, pare si avviino verso un punto luminoso lontano: ma son pochi: e muovono gravi, lenti, incerti: e pare che temano turbare il riposo o il diletto degli altri.

Tra questo popolo, traverso questo campo, lanciate a tutta corsa un cavaliere, piovuto di non so dove, ma diritto sicuro verso il lontano punto luminoso.

I dormienti si destano: gli ignavi si scuotono: i più svegli balzano in piedi. Quelli che procedevano anch'essi innanzi, si arrestano un momento, intendono prima confuso, poi chiaro; e si lanciano anch'essi, trascinandosi dietro i più pronti — i più intelligenti — i più generosi — su la strada aperta dal cavaliere — indomito — infrenabile.

Sul campo già tutto in scompiglio, per il cielo già prima sereno, ecco precipitar l'uragano; che sforza tutti a vegliare, correr via, cercar riparo, fuggire o bestemmiare. E l'uragano ha brevi pose: poi torna di nuovo — più volte — a scoppiare.

Ma il cavaliere si volge appena a disprezzar la tempesta: egli vola via, già si confonde con il fulgore della meta agognata: e su la via sfondata una fila di generosi lo segue; finchè con la folle suggestione vicendevole, con l'intuito divinatore, che soltanto là è la salvezza, tutto il popolo si precipita dietro agli altri; e con l'impeto stupendo di chi soffre — di chi vuole — vola an-

ch'esso alla meta agognata. Ed a pena l'ha raggiunta, nell'entusiasmo che trabocca dal cuore grato, la folla vorrebbe abbracciare e baciar nel pianto il suo cavaliere: ma il precursore divino è già in alto, rapito su le ali della gloria e della poesia — nel tempio del passato.

Non dissimile da quel campo mi appare la nazione italiana sul finire del Settecento — con i suoi principi riformatori — con i suoi filosofi e scrittori umanitari — liberali anche — con il suo patriziato di cavalieri serventi e dilettanti di ogni arte e d'ogni scienza — con la sua plebe ignorante e superstiziosa, nemica d' ogni novità. E tutto era un impasto di viltà e d'apatia, che veniva dall'abitudine del servire — del godere indisturbato — dalla paura di scomodarsi troppo, dalla poca serietà con cui si concepiva la vita. Nè dissimile dall' irrefrenabile cavaliere — in quel campo — tra quel popolo — mi appare la figura di Vittorio Alfieri; nè dissimile da tutto il fantastico commovimento, quel che, tra le rivoluzioni del secolo decimonono, ebbe a succedere poi nella storia della nostra letteratura civile, nella storia del nostro risorgimento politico.

GIUSEPPE LISIO

FEMMINA

Prima ancora del tempo, quasi impaziente ella pure di tornare dal lungo esilio, ella viene come una precoce primavera, la creatura fulva, l'oro, la fiamma, la gemma viva, l'anfora dischiusa della voluttà, la meta che conclude tutti i destini, quella dopo la quale non resta che la morte.

Ed io, io ho visto la sua prima apparizione in mezzo a noi, io la ho veduta con questi miei occhi che non la dimenticheranno mai più, io la ho toccata, ancora incredulo con queste mie mani, che ora ne scrivono la laude, io la ho riconosciuta, io solo e sarà questo il mio vanto, ed io voglio esserne il suo primo annunciatore.

Io voglio dare qui l'annuncio in esultanza della mia portentosa scoperta e voglio gridarlo all'aria, al mare, alle stelle e alle selve perchè tutti gli occhi ripetano il messaggio inaudito agli uomini lontani ed ignari di tanta ventura.

Occorre che tutti sappiano che ella è risorta, che ella esiste, che ella non è un fantasima, un'ombra, ma una creatura vivente in carne ed ossa, perchè si apprestino a riceverne la signoria, perchè si rallegrino di questa incalcolabile ricchezza formatasi sulla terra, perchè sappiano in che punto del mondo vive questo Messia della gioia, questo essere straordinario che è nulla e che può tutto, che non ha nessun grado, e può essere in cima a tutte le gerarchie, che non è investito di alcuna autorità e può far curvare ai suoi piedi re imperatori e popoli e può scatenare sul pianeta tali influssi terribili come se le cose e le creature fossero improvvisamente invasate da un irresistibile delirio.

Occorre che tutti sappiano che la scagliatrice di nembi, colei di cui l'incantesimo avvince non questo e quell' uomo ma tutti gli uomini e tutto l'universo, è risorta ed esiste.

Occorre che tutti sappiano che colei, a cui noi increduli rifiutammo l'esistenza terrena, che credemmo un'immagine poetica o una specie di cifra idealizzata dei pittori, che relegammo tra le visioni inafferrabili dei desideri inappagabili, tra le invocazioni frementi dei nostri sensi vaneggianti in qualche frenetico ardore, che colei, di cui apprendemmo la leggenda memorabile e di cui guardammo dentro di noi inconsolabilmente l'immagine sognata, che colei che ci parve l'aspirazione sovraumana della nostra cupidigia, la finzione più bella con cui l' uomo aveva cercato sopra la natura di dar forma al suo desiderio, è risorta ed esiste in mezzo a noi.

No, ella non era un fiore di cui si era per sempre perduta la semente, non era il fiore fantastico artificiale germogliato nel cervello concitato di un artefice o lentamente composto, foglia per foglia, attraverso i secoli, dalla superstiziosa immaginazione popolare, come si formano i poemi anonimi, le tradizioni leggendarie, gli eroi mistici; no, ella non era l'incantevole allucinazione dei nostri occhi inebbriati, la larva fuggente della nostra estasi, l'idolo invisibile di un tempio vuoto. No, ella era un ricordo incancellabile tramandato di generazione in generazione e una profezia infallibile ripetuta di padre in figlio, una nostalgia inguaribile comunicata da cuore a cuore, una ferita sempre aperta della nostra carne, un'ansia sempre vigile della nostra anima, la risonanza inestinguibile di una voce ascoltata, l' irradiazione sempre accesa di un sole che niun occhio aveva potuto più obbliare. Ella era una certezza di cui la momentanea mancanza ci faceva crudelmente soffrire, ella era una realtà veramente vissuta e concreta che aveva altre volte dimorato in mezzo agli uomini, che poi era scomparsa, ma di cui il solco di luce non si era più offuscato, come i suoi lineamenti erano rimasti indelebilmente impressi negli occhi umani. Ella era la più bella delle realtà che ora tornava ad apparire e a vivere.

Poichè ella è risorta, si è lasciata nuovamente scoprire, siccome ad intervalli di secoli la natura concede che si rinvengano nelle sue viscere più profonde certe gemme di una bellezza e di una grandezza favolosa. Ella ha abbandonato i regni della finzione e dei ricordi in cui si era rinchiusa, si è rivestita di carni palpitanti e dall' esilio delle sue gesta, attraverso il racconto delle quali noi soltanto la conoscevamo, ella è venuta in mezzo a noi, a rivivere la sua vita vera.

Come in mezzo a un uniforme campo di messi spicca, al pari di uno zampillo sanguigno o di una brace accesa e ben si scorge da lontano il fiore del papavero, così in mezzo alle altre donne del mondo oscuro e uniforme emerge adesso questa donna incomparabile, questa donna nuova sol perchè risalita dal passato lontano.

Io la ho incontrata, io la ho scoperta, io la ho veduta,

io la ho contemplata, lei, la più bella, la più influente, la sirena dalle scaglie d'oro, raccogliendo tenacemente tutta la mia vita nella visione, io ho saziato i miei occhi sitibondi in lei, io ne ho fatto la mèta del mio sguardo, l'educazione del mio vedere, il faro di ogni mia luce, io ne ho improntata la mia percezione visiva e ho esaltato in lei i poteri del mio sguardo.

Ella mi è apparsa nel momento propizio, quando le nostre mani sono tese nell' implorazione verso la bellezza che si teme sfuggita dai corpi umani e quando i nostri occhi errano incerti per la privazione troppo a lungo durata dall'eccellente modello, io la ho trovata la creatura mirabile, la suprema adunatrice del fato femminile, la più completa espressione dell'incarco d'amore, colei che raccoglie, conchiude e rende definitivo tutto il passato, colei che svolge la più insigne formula della bellezza femminea fino al suo ultimo termine, fino alla massima possibilità, colei che è come il sigillo della carne umana, l'ultimo e più risplendente guizzo degli incanti femminili che hanno arso il mondo, l' ultimo e perfetto campione di stirpe sovrana, la trasfigurazione abbagliante, il trionfo decisivo di un tipo, la magnificenza inviolabile, la vetta più alta, l' anello estremo della schiera fatale di tutte le incantatrici e colei che inizia una vita nuova, il germe di una nuova umanità sovraumana, di una bellezza ancora da venire, il fulgore dell' ultimo tramonto, la aureola di una intatta aurora.

Io la ho trovata non nei paesi nuovi e freschi, dove allo slancio pieno di fervori iniziali di una civiltà nuova, corrisponde un bell' atleta umano dalle energie integre e armoniose, dagli organi puri ed elastici come quelli dei predecessori ellenici, io la ho trovata non fra quelle che sono proclamate le belle vergini attese, le teste bionde della stirpe anglo-americana, ma nel paese delle opime decadenze, a Venezia, nel paese che già si affaticò in tutte le germinazioni, nel paese commisto di tutte le bellezze estinte, intriso di tutte le giovinezze sfiorite, nel paese ove tutte le bellezze, le opulenze, le pienezze e le gioie che vi si spiegarono, ora disciolte e tornate al suolo vi hanno infuso un lievito strano e possente, un fermento terribile e magico, tutta un'ardente e feconda corruzione, tutta una misteriosa putredine calda densa donde può prorompere qualche eccezionale, chimerica miracolosa vegetazione, qualche creatura non mai vista dotata di lucentezze che accecano, di effluvî che inebriano, di poteri che straziano, qualche creatura bellissima e tremenda, opera più di perdizione che di creazione in cui rivivono condensate innumerevoli morti splendide ed eroiche. E per il suo indescrivibile splendore, per il suo splendore che offuscava tutti

quelli delle cose che si stremano, che si consumano, che si corrompono unicamente per risplendere, quanta tenebra deve esser scesa tutt' intorno; per la sua magnificenza di vita quanta desolazione mortale!

Qui in questo cimitero mondiale ove tutte le morti sono avvenute, in questa necropoli dieci volte secolare di tutte le grandezze, di tutte le venustà, di tutte le voluttà, di tutte le più fervide correnti di vita essa poteva nascere, senza che la sua nascita fosse un disastro per la terra, senza che questa folle prodigalità di ricchezze adunate in lei facesse la rovina, il deserto, il buio a lei d' intorno. Soltanto a Venezia, in questo grembo vetusto, esperto di tutte le creazioni e ricomposto di tutte le sue creature, la natura poteva accingersi al suo più estenuante sforzo creativo, qui la natura poteva trovare nei suoi forzieri, nei suoi scrigni riempiti dalla morte, i tesori innumerevoli che voleva profondere nella sua figlia prediletta.

Spoglia ed ignuda ella era tutta la dovizia, era tutto l'oro, tutte le gemme, tutte le perle, tutte le essenze rare dell'universo, ella era non solo il compendio ed il simbolo della ricchezza, della magnificenza, del fasto, della splendidezza, ella era non solo la vivente immagine del lusso, la divinità della gente ebra d'oro, l'essere tipico della munificenza, ma ella irraggiava continuamente ricchezza, come una fonte inesauribile, senza che in lei apparisse segno di diminuzione. Ella possedeva la massima ricchezza del mondo, la ricchezza che non si consuma mai, la ricchezza che genera ricchezza, possedeva la massima virtù dei creatori, di quelli esseri privilegiati che sono più ricchi dei ricchi, poichè ella arricchiva tutto intorno a sè, ella rendeva ricco tutto ciò che la circondava, ella emanava effluvi di ricchezza, ella convertiva come il re Mida, favorito dagli Dei, tutto ciò che toccava, ogni più miserabile cosa in oro. Ella era come il Sole, come il nume dionisiaco, come l' artefice animatore, poiché ella poteva rendere simile a sè ogni cosa infima senza intristirsi, tutto magnificando ed innalzando, poichè ella diffondeva ovunque con una illimitata e inestinguibile generosità, con uno sperpero insensato il suo tesoro sempre intatto, sempre colmo malgrado la dissipazione innumerevole, poichè ella stillava ovunque l'ebbrezza, la giovinezza, la voluttà, la follia di vivere che schiude i paradisi inaccessibili, che cancella le miserie terrene, che riga le anime con solchi di luce, che rinserra il mondo in un cerchio di giocondità e che dilata il cuore di sicuro eroismo vitale.

Davanti agli occhi ella riempiva l' universo, non si vedeva più che lei, tutto scompariva o per meglio dire tutto si trasformava, si trasfigurava in aspetti di lei; non vi era più che una bellezza, la sua; non vi era più che una gioia, la sua; non si poteva più pensare, non si poteva più conce-

pire cosa alcuna che attraverso lei, come se ella fosse qualche arcano artefice che avesse novellamente rifatto il mondo per cui questo non poteva più manifestarsi che attraverso i modi da lei decretati, attraverso l'impronta da lei impressa.

Siccome certi fiori delle contrade orientali, dei terreni impregnati dalle acque e dal sole di proprietà germinative tanto intense così da essere persino micidiali, come un solo di questi fiori è sufficiente a riempire tutta la grande notte estiva del suo odore acutissimo, talchè lo si sente ad ogni distanza e rivela ovunque la sua presenza balsamica, così ella spargeva su tutto la sua essenza, e su tutte le cose, sull' aria, sui muri, sulle suppellettili rifletteva come su limpidi specchi amorosi la sua persona. Era dovunque il luccicore della sua tiara di oro rosso quale mai nessuno satrapo d' Asia ebbe più imperiale, era ovunque il liquido azzurro puro e fosforescente dei suoi occhi, era ovunque la freschezza purpurea della sua bocca compendio di tutto ciò che è fresco, che é mondo, che è chiaro, che attira, che invita a mordere, a succhiare, come la fonte, come il ghiaccio cristallino, come il frutto polposo appena aperto, che eccita la saliva nella gola del sitibondo, era ovunque il riverbero luminoso della sua carnagione in cui traspariva il roseo pulsare della giovinezza, era ovunque tutto il suo corpo agile che pareva ad ogni movimento emanare vibrazioni di armonia, di grazia, di voluttà, che ignudo avvolto soltanto di lievissima peluria bionda, pareva cosparso di polvere d'oro, pareva una nudità arcana posta su l'altare in mezzo a un tempio d'oro, pareva la più perfetta immagine della vita nel suo più florido sviluppo, quando nell'organismo non circola se non ciò che è pienamente vivo e sano. Oh era quello il più meraviglioso compendio delle forme e degli aspetti in cui si manifesta la più bella e gagliarda vitalità, l' adolescente senza tare, la giovine belva che ha la crudeltà della sua vita eccessiva, il frutto che cola resine e succhi !

Ve ne era tanta di vita, di impulsi originali, di istinti irruenti che ve ne era fin di troppo, talchè la sua fronte sembrava troppo carica di ostinazione e dentro ai suoi occhi si addensava qualche cosa di fosco, un eccesso misterioso di destini, un troppo grave intrico di possibilità, vi era qualche cosa di terribile come un nembo, come ciò che non si sa ancora che cosa sarà, come l'incertezza fanciullesca che può finire nel più mostruoso impeto. Tutto e troppo vi era in quella beatitudine vivente che per ciò stesso era una minaccia formidabile.

Soltanto gli occhi della fiera nell' attimo che precede lo slancio, soltanto il mare verde, profondo, infinito, ove tutte le possibilità estreme nel passato e nell'avvenire si adunano, mi

hanno dato una sensazione simile a quella che io provavo in un brivido indicibile nel rimirare il suo viso, il viso della Sfinge, il viso della Vita dalle mille faccie e dai mille fati e dalla marmorea indifferenza, il viso del Niente e del Tutto.

Così nulla sfuggiva alla sua influenza.

La tetra umida e vile strada, solo che ella si affacciasse alla finestra si rischiarava, si nobilitava, si tramutava nei viali fioriti e sarchiati cosparsi di ghiaie argentee, rallegrati di zampilli giulivi, adorni di statue di ninfe dei parchi donati dai re alle favorite, nei viali leggiadri dei Trianons e dei giardini per gli amori e le feste, nelle vie della metropoli spaziose, illuminate da globi elettrici, piene di scintillii, di fremiti, di adescamenti. La sua camera meschina e sudicia, una specie di squallida e ripugnante sottoscala, diveniva sol che ella apparisse sulla porta una reggia. Ella era come l'apparizione di una Madonna circondata di raggi nella soffitta del poverello fedele; quella camera era immediatamente trasformata nel luogo più ricco e stupendo della terra, era la sala del trono, la sala ornata per i conviti, per i festini, per le nozze, per il soggiorno della sovrana. Vi era entrata la felicità. Ella portava con sè un corteo .innumerevole di tutte le cose belle, doviziose, allietanti, meravigliose e terribili, il conseguimento delle quali costituisce lo scopo e lo spavento della esistenza umana.

Starle vicino, toccarle le mani, essere in comunicazione con lei, averla per qualche minuto con sè era come avere tutta la ricchezza del mondo, come possedere tutta l' opulenza delle genti felici, tutta la ricchezza dei Re favolosi, dei templi biblici, delle reggie assire e egiziane, la ricchezza ammassata da moltitudini di schiavi, le ricchezze rapite dai conquistatori predaci, le ricchezze trasportate a Roma sulle navi e sui carri dopo la spogliazione dei popoli vinti, le ricchezze delle civiltà estinte, le ricchezze arse negli incendi, le ricchezze dissipate nelle concupiscenze del sesso, le ricchezze sprofondate negli abissi del mare, le ricchezze sepolte nei baratri delle montagne, le ricchezze delle tombe e delle case, dei giardini e delle primavere, delle officine e dei porti, tutte le ricchezze umane dell' Oriente e dell' Occidente.

Senza un ornamento, senza un monile, senza un gioiello (oh l'oro rutilante della sua chioma, il mutevole zaffiro dei suoi occhi, la porpora accesa delle sue labbra, la materia, senza nome per significarne la preziosità, delle sue carni!) ella li possedeva tutti. Ella aveva spogliato le sacre immagini coperte di doni dalla superstizione umana, gli altari venerati, le arche sante, i tabernacoli improfanabili, le donne più amate, le cortigiane più desiderate e più avide, curve come idoli sotto il peso degli anelli, delle collane, delle armille, le regine più sfarzose. Ella aveva tutti gli ornamenti fabbricati

dall'uomo nei secoli per abbellirsi e per donare: dal primo collare di pietre forate, dal primo trofeo di vittoria agli odierni diademi di diamanti e alle file di perle dagli ambigui lucori, tutte ella aveva le cose più preziose che furono tolte ed offerte, che suscitarono la cupidigia e la gioia, che pagarono l'amore di una vergine, che furono il prezzo di un tradimento o di un' estasi, che destarono l' odio e lo ammansarono.

Nuda ella possedeva tutto, era tutto un gioiello, era il gioiello dei gioielli, il sacro idolo d'oro.

Io non avevo mai assistito prima a una tale miracolosa moltiplicazione di ricchezza.

E così pure per la prima volta davanti a lei io ho capito l'immenso, il tremendo mistero della femmina, il segreto della eterna Nemesi da cui derivano tutti i miti iniziali, della fonte primordiale del peccato, del primo e perpetuo giogo imposto all'uomo, di colei che ha tormentato e affascinato tutte le anime, che ha sconvolto per il suo giogo tutti i destini, compreso quello segnato da Dio, che ha fatto impallidire tutte le fronti e che ha versato in tutti i tempi il duplice filtro della gioia e dello spasimo, della vita e della strage. Soltanto davanti a lei io ho compreso l'anatema vendicativo delle Genesi mitiche per l'uomo che acconsentì alla tentazione, ed ho giustificato e assolto il peccatore. L'uomo libero aveva da sè sottoscritto la propria decadenza, aveva rinunziato alla propria indipendenza, si era infitto perpetuamente il pungolo del tiranno nelle sue carni asservite, l'uomo che aveva ceduto, una volta (e come resistere?) avrebbe ceduto sempre, tutto avrebbe sacrificato a quello invito per cui abdicava alla sua sovranità. Ella al mio cospetto redimeva l'irreparabile follia, quella che non sarà riscattata mai.

E davanti lei io mi sono spiegato le minaccie della religione, lo spavento dei pastori, gli incubi degli asceti da lei tormentati negli eremi, i deliri dei poeti, le ossessioni degli artefici, i terrori degli uomini invasati, i tremiti degli adolescenti. Tutto ciò che mi sembrava dianzi un vaneggiamento morboso, il prodotto di un cervello scompigliato e avvelenato, di uno stato febbrile, un artifizio mostruoso concepito tra le nebbie stravaganti dell'alcool, dell'oppio, delle droghe estatiche ed occulte prendeva realtà, diventava normale naturale al suo cospetto.

Ella era invero l' essere uno e composito, la creatura semplice ed ambigua, il fanciullo e il demonio, l' uniformità liscia del mare e la tremenda diversità dell' oceano in tempesta, la mortale offesa e l'estasi paradisiaca,il vampiro che dissangua, l'enigma che aliena e la vena perenne della forza e della felicità, la statua muta e la musica della creazione,

il tormento e la soddisfazione di ogni desiderio. Così ella era infinita e complessa come il mondo, come la vita, come tutto ciò che è perfettamente integro, che è di fine a sè, al pari del cerchio, era il piacere supremo che ottenuto era conseguito ogni piacere e nello stesso tempo riacceso il desiderio verso tutti i piaceri insaziabilmente.

Ella era la fine e l'inizio, da lei si partiva per ritornar sempre a lei, non si poteva trovare altro scopo fuori di lei. Come la natura non aveva alcun fine estraneo, era un brano di infinito, un soffio dell'universale racchiuso in un involucro umano. Ella era il punto di partenza e il punto di arrivo in cui si avvicendavano tutti i destini, da quello intimo a quello regale, ella era un varco di incrocio dei fili del mondo tra il passato e l'avvenire, un centro di riunione e di separazione dove i fili dell'essere dispersi da ogni banda si accostavano si fondevano in uno per irraggiarsi nuovamente a ventaglio dalla parte opposta durante un'altra êra fino all'incontro di un altro di questi punti essenziali.

Non era ella perciò l'arresto e la spinta della corsa degli elementi, non era una delle grandi mete, una delle soste del cosmos, una delle combinazioni felici, uno degli accordi eccelsi destinato ad essere unico durante tutto un periodo della evoluzione universale, unico fra tutti i miliardi che saranno, una specie di ottimo fisso, di assoluto perfetto tra i due infiniti del divenire e del relativo?

Io sento ancora nel ricordo e risentirò sempre la commozione che tutto m'invase quando per la prima volta io la vidi, il brivido che tutto mi scosse quando i suoi occhi si voltarono verso di me e mi parve che un ferro rovente strisciasse sulle mie carni nude e mi parve che la vita mi fosse aspirata da dentro, così come se io mi vuotassi, e verso di lei fluisse irresistibilmente siccome corre l'acqua nel cavo sottoposto e mi parve che tutto intorno l'aria si accendesse e divenisse incandescente.

Io non avevo mai sentito un palpito più subitaneo e più violento come se il mio essere non mi appartenesse più e fosse improvvisamente pervaso da una sconosciuta frenesia, da una forza indomabile.

Si operò in me un mutamento istantaneo e profondo; fin dall'ime radici il mio corpo fu messo sossopra, come chi si è arrestato sorpreso sull'orlo dell'abisso, come chi è stato sospeso per un attimo oltre i confini della capacità umana, come chi ha contemplata qualche cosa che non si cancellerà dalla sua memoria, come chi ha scoperto una verità che cambia l'aspetto del mondo, come chi ha avuto la rivelazione di un destino al quale d'ora innanzi non si potrà più sottrarre.

La creatura solare, e nessun altro attributo meglio di questo le conviene, perchè ella da sè, come un suo natu-

rale modo di essere, dava luce e gioia al pari dell'astro candente, rischiarava e giocondava, ma sopratutto luceva, esprimeva intorno a sè una chiarità diffusa e uguale, come se insieme a lei, ovunque ella apparisse, fra le sue chiome, nei suoi occhi, sul suo volto entrasse il giorno.

Nè io parlo così per intessere ghirlande di belle parole figurate, no, non si tratta qui di metafore e di poetiche immagini, le mie parole hanno il loro senso diretto e schietto, hanno il loro significato proprio, affermano una verità precisa, un fatto certo. La meravigliosa fanciulla, la figlia del Sole era una vera fonte luminosa, era una grande lucciola diurna, aveva la luce contesta nelle sue carni, era come una propagazione di chiarore attraverso l'acqua senza fuoco nè fiamma, era una face vivente che da sè si alimentava, era una perenne irradiazione lucente che aumentava l'illuminazione circostante.

Quando ella apriva e innalzava i suoi occhi era come se improvvisamente si fosse smascherata una lampada fino allora nascosta; la chiarità effusa diventata più brillante, si addolciva in delicate sfumature celesti, si stemperava, si stendeva come una superficie di cielo nitido dopo un sereno tramonto, allorchè il cielo istesso non ha più colore perchè è radiante e sparge fino ai limiti dell'orizzonte una lucidità tersa che sembra penetrare dentro l'opacità delle cose.

Ella pareva sopraggiungere per il tramite di un fascio di luce ed allontanarsi come trasportata da un raggio luminoso. Il suo arrivo e la sua dipartita non avvenivano con modi umani, ma con modi di luce; erano accensioni ed estinzioni, ella entrava come entra il Sole nella casa risvegliata ed usciva siccome il Sole scompare.

Forse la sua giovinezza era portata a un tal grado di purità e di floridità, forse la sua femminilità era così piena ed intensa che arrivava a palesarsi in istati di luce?

Certo ella era la più integra e bella giovinezza fiorita sull' essere umano, era l'equivalente perfetto della vita in fiore.

Tutta la più rosea, la più schietta giovinezza era nelle sue membra, era nelle sue carni che avevano il sentore della vita che sboccia, della vita calda che freme, che si contrae e si stende come l'onda marina, era nella sua bocca fresca e dischiusa come una fonte mattutina, era nella saldezza elastica delle sue forme intatte, era nella mollezza carezzevole e nella prontezza di ogni suo movimento snello e trepidante come quello del veltro, dell'antilope e della tigre, era nella incertezza dei suoi desideri oscillanti dai vertici agli abissi. E così era in lei tutta la più fiera e istintiva vita, l'aveva impressa veramente in un inestricabile nodo vitale sotto l'arco duro e sporgente delle sopraciglia per cui la fronte pareva

sopravanzarle con una specie di scudo per far impeto, per dar di cozzo in avanti come fa l'ariete ed il cervo, qui la vita pareva che si fosse condensata, che si fosse coagulata in un nucleo solido e tangibile in una specie di arma per spartire, per urtare, per colpire indefessamente contro ogni ostacolo fino a vincere.

Oh quella fronte inesprimibile, quella fronte chiusa e prominente come una specie di visiera calata, quella fronte di fanciullo caparbio e di regina crudele, quella fronte di animale semplice e di sfinge paurosa che pareva sfidare ogni persuasione o ogni penetrazione, quella fronte che congiungeva la più inquietante contradizione tra l' ingenuità più sicura e l'ostinazione più feroce! Niuna cifra mai più misteriosa e indecifrabile pose la natura su una faccia vivente per celarvi dietro l'ignoto, per sviare tutte le supposizioni, per arrestare tutti i tentativi di invasione e di possesso.

Nessuno avrebbe superato mai quella barriera muta, nessuno sarebbe passato oltre quella diga di basalto, nessuno sforzo per capire ciò che stava al di là o per esercitarvi qualche influenza sarebbe mai stato efficace. Ella era al riparo da tutte le investigazioni e da tutte le suggestioni. Come nessuno avrebbe potuto mai per quella formidabile difesa leggere nel suo pensiero, indovinare il suo sentimento, così nessuno avrebbe potuto fare arrivare fino a lei qualche corrente della propria anima, influire sui suoi affetti, esercitare qualche dominio spirituale su di lei.

Ella sarebbe stata sempre la creatura più libera, l'insommessa e l' arbitra, di cui non si possono mai conoscere i moventi e su cui non si può mai aver presa, e che perciò ha un potere illimitato e che può fare e disfare; e contro il cui capriccio non vi sono difese e precauzioni.

Perciò tutta la vita era in lei, perciò la sua vita aveva la massima indipendenza e pienezza e non poteva essere limitata e assoggettata. E quando si credeva davanti all'incognita di quella fronte un po' abbassata come a ferire di aver potuto stabilire una comunicazione con la sua attività interiore, di aver scoperta una tendenza di quella vita, di avervi occupato un posto avanzato, un istante dopo ci si accorgeva di non essere stati che il giuoco di un' illusione; ella crollava un poco la fronte e pareva far cadere da sè e pareva espellere tutte le ragioni, tutte le logiche, tutte le probabilità dei processi sentimentali, per rimanere torva, muta, incognita, inviolabile, come una superfice perfettamente liscia su cui nulla consente di appigliarsi.

Oh come talvolta io mi sarei slanciato furiosamente contro quel diaframma d'ossa, come l'avrei colpito, spezzato a colpi di martello, come si rompe il diaspro e il porfido per

estrarne le gemme, come si rompe la rupe che fa da cortina verso i paesi felici! Con quale ira avrei spezzato quel breve rettangolo roseo fra due margini d'oro per vedere il grande mistero che vi stava dietro, quando dopo una lunga intimità, dopo un amorevole colloquio in cui dall'espressione fuggevole dei suoi lineamenti io credevo di aver scorto la direzione del suo pensiero, di aver intuito i motivi del suo contegno, di aver indovinato lo stato del suo sentimento e di aver determinato una speciale convinzione, io vedevo oppormi quel muro terribile, quel divieto irremovibile e mi avvedevo di nulla aver fatto, di essere come da principio e che tutte le mie investigazioni, le mie intuizioni, tutte le armi della mia logica e della mia passione giacevano spuntate davanti a quella porta di ferro irrevocabilmente chiusa!

Così la sua vita poteva essere integra, immensa, quale nessuna creatura ebbe mai più pura, piena e in assoluta proprietà, poichè non una sola stilla se ne disperdeva e non una sola limitazione perveniva a costringerla.

Così era in lei la più fiera, istintiva e onnipossente vita, la vita dei fanciulli, dei barbari, degli autocrati, dei folli, tutta la vita dei germi sani e rigogliosi che possono crescere sotto la spinta dei succhi più abbondanti, la vita ancora viscida e tiepida per gli umidi umori che avvolsero la sua nascita, la vita esuberante delle gomme arboree, delle polpe dense, delle belve carnivore, la vita grande, la vita in sè, la vita ignara egoistica generosa spensierata crudele, avida soltanto di vivere, di vivere sempre più, la vita che non si sa che cosa voglia, dove tenda, che non ha preoccupazioni fuori di sè e nella cui indifferenza si equivalgono l'odio e l'amore, la creazione e la distinzione, la vita che può tutto volere, sia la felicità, sia l'angoscia, e nulla vuole che se stessa, la vita che può essere tutto e nulla, che può significare la cosa più seria, la legge più profonda, l'ordine più solenne o un capriccio irragionevole, o niente di tutto questo.

Siccome quanto più è pura e piena tanto più è una tavola liscia, noi possiamo illuderci di scriverci su quello che vogliamo, possiamo attribuirle ogni più diversa aspirazione.

Ed ella era altrettanto — l'energia primordiale amorfa — l'infimo, il mediocre, il massimo potevano in lei consistere egualmente, noi potevamo attribuirle tutte le parti, e anche nessuna, tale era la sua potenza intatta, anteriore a tutte le singole alterazioni, che noi potevamo vederla in ogni personaggio.

Mistero sommo di cui invano io cerco con ogni sforzo di sollevare qualche lembo a furia di accostarmici da ogni parte?

Dopo che io le ero stato vicino, un minuto, un'ora, una giornata, poichè nella sua vicinanza estasiante la misura del tempo era abolita, e dalla vita vera si passava in una esaltazione di sogni e di incanti sovranaturale, dopo che io avevo tenuto tra le mie la sua mano a cui l'umido tepore attribuiva un senso di strana nudità e di cui il contatto faceva subito uscire dalla vita normale per entrare in una effervescenza, in un orgasmo come quelli provocati da qualche droga stimolante ; dopo che io mi ero avventato sulla sua bocca invaso già dalla vertigine e l'aveva premuta e morsa con una cupidigia esasperata fino all'ira, fino all'ossessione, dopo che io avevo stretto suggendole, schiacciandole le sue labbra fra i denti con una insaziabilità vorace, sentendo un brivido di gelo scuotere l'ossa, dopo che io avevo avvinto tutto intorno a me il suo corpo e mi vi ero disteso sopra perdutamente per sentirlo di più, perchè la gioiosa certezza di toccarlo diventasse quasi una sensazione dolorosa, per compenetrarmene tutto, come quando si ha finalmente innanzi il bene che si appetisce e quasi non ci si può persuader della gioia di possederlo ; dopo che il suo seno fuori della veste discinta si comprimeva ampiandosi sulla mia pelle formandovi una specie di mobile circolo di tepida pressione, dopo che attraverso la sottil veste velata tutta la sua carne nuda aveva combaciata con la mia, si era impressa sulla mia e vi aveva filtrato il suo sortilegio, io non so se veleno o farmaco divinizzante, ed io avevo sentito passar su di me il soffio della morte e della eternità, il nembo delle tempeste e delle follie, ed avevo sentito il mio sangue salire di colpo e poi scendere bruscamente nelle vene, come il mercurio proiettato dentro un esile tubo di cristallo, e che avevo tremato e sussultato per fuggire e per abbrancare, e mi ero divincolato e contorto e gettato indietro e pazzamente avventato, e mi ero agitato nel convulso dei deliranti e mi ero morso le mani a sangue per non urlare di felicità, di piacere, per non far gesti furibondi e avevo sentito or la mia vita estinguersi nel gelo di mille morti, ora moltiplicarsi e irrompere come se mille vite ardenti si fossero aggiunte alla mia ; dopo che il mio corpo era diventato rigido e freddo o madido di sudore per l'eccesso di quella ebbrezza che oscillava fra l'angoscia e l'estasi e che tutte le mie membra soffrivano per la sensazione divenuta quasi intollerabile e l'anima soffocava per la tensione terribile, e la visione si smarriva in un barbaglio rosso, e tutto un tuono immenso si percoteva nella testa e il mondo intero spariva inghiottito in un solo desiderio, ed era tutta una ridda ed una convulsione di gioia e di strazio, quando io mi ritrovavo solo nella strada, in mezzo alla esistenza normale, come tornato da chi sa quali magiche e sconosciute regioni, io non era più lo stesso uomo di prima. Siccome abbeverato in una fonte miracolosa, come in pos-

sesso di un talismano onnipotente, come instrutto di una scienza valida a ogni prova, come accresciuto di una ricchezza che niuno poteva più involarmi, io sentivo ogni mia facoltà straordinariamente gagliarda, io mi sentivo rinnovato, reso alacre, leggero e lucido come un semidio, come se tutte le gravezze, se tutte le stanchezze, se tutti i vincoli si fossero disciolti in quel rogo di gaudio e di tormento, io mi sentiva capace di ogni avventura come se tutte le avessi già sfidate, come se ogni impossibilità fosse distrutta.

Le mie forze erano nuove, la mia anima intatta e senza pieghe, la mia potenza integra e presta a tutti gli inviti, a tutte le conquiste.

Era veramente la quintessenza, il compendio di tutto il mondo, di tutta la vita, di tutto ciò che rianima, che risuscita, che germina, ciò la divina creatura mesceva dal suo corpo come da un'urna portentosa.

Tutte le mie felicità erano in un pugno, tutti i dominî erano nel mio volere, nessuna contrarietà poteva più oppormisi, io ero smisuratamente ricco e possente, tutti i tesori della terra erano a mia disposizione, tutte le felicità terrene mi erano dischiuse; avendo lei, io avevo il mondo. Che cosa più poteva volere, che cosa mi si poteva più negare?

Ma senza di lei era il vuoto, l'abisso prima del tempo e del mondo, era l'increato ed il nulla, era l'impossibilità della vita.

MARIO MORASSO

'Na lezzione in sur vecchio testamento

I.

Che dichi? Lassa annà mo sto 'n vaganza
se parla a ottobre de ritornà a scola?
Ma è giusto propio in de la circostanza
che tu l'ài da sentì la mi' parola!

L'omo nun penzerà giammai 'bbastanza
che a 'sto monnaccio er tempo passa e vola;
così, 'n de la mi piccola ignoranza
te dico a secco 'sta raggione sola:

A la zinna der vecchio testamento
lassa che nun ce succhi la canaja,
a l'antro monno poi 'rriva er « me pento »...

Chi se fonna su quelo nun se sbaja.
stura, stura l'orecchia e stamme attento
che mo la sentirai cantà la quaja!:

II.

Quanno che er Patreterno vienne ar monno
che 'na vorta, se sa, Lui puro è nato
come è nato tu nonno e tu bisnonno,
eh! Lui trovò sù e giù tutt'imbrojato,

un putiferio nero, senza fonno
indove Lui che c'era capitato
se sperdeva la strada tonno, tonno
senza trovasse mai in de l'abbitato...

E l'omo puro... No, no, un passo indietro,
l'omo ancora nun c'era... Er Patreterno
co' tutta la su' barba longa 'n metro

mich'era 'n'omo come in der ritratto
somijava a San Pavolo, a San Pietro.
Ma omo Lui? Te pare! E che se' matto!?

III.

Guardò de qua e de là e se fece brutto
e disse, co' le mane a li capelli:
Si nun me sbajo e qui c'è da fa tutto...
E vatti a sistemà 'sti giocarelli!

E mo cos'ò da fa?... Indove me butto?
Qui ce vonno un mijone de cervelli!...
Ma poi quanno 'sto monno avrò costrutto
che me ne fo? Che ci 'ò fij, fratelli?...

Basta, ce fece 'n po' mente locale,
provò prima a divide in quattro botte
la tera e 'r cielo e nu' je vienne male.

Ma stufo de girà sempre a lo scuro
fece la luce e illuminò la notte,
ce vidde chiaro e c'annò più sicuro.

IV.

Eh!... Er giorno appresso propio era cuntento,
e in der più bello de la cuntentezza
nu' mise nome ar cielo: Firmamento!
E si c'ài core mettece 'na pezza.

E 'r quarto ggiorno all'arba in d'un momento
fece la tera in de la su' grannezza;
Cor sale diede all'acqua er condimento
che chiamò mare per la su' amarezza.

Fece l'erba che nasce pe le prata,
e fece puro in de la su' sapienza
tutte quante le razze d'inzalata,

e li frutti, e li fiori li più belli,
grano, biada, facioli e 'gni semenza
e tutta l'ua che c'è pe li castelli!

V.

E appena fatto er bucio a 'ste ciammelle,
dacapo a lavorà come 'n somaro:
pijò a collimo a fa tutte le stelle
e, come vedi, te ne fece 'n paro!

E mica je bastorno tutte quelle;
te combinò quer certo lampadaro...
La luna dico, che a tante zitelle
je fa passà più d'un boccone amaro!

Disse ar sole: Lei giri e poi ritorni...
Te fece tutto quanto l'ingranaggio
de l'anni, de li mesi e de li ggiorni;

diede 'na sistemata a le staggione,
chiamò la Primavera, Aprile e Maggio,
er freddo: Inverno, e er callo: Sollione!

VI.

E doppo s'appricò in de l'animale.
Eh! 'r sesto ggiorno proprio se spassò;
che 'gni bestia la vedi tale e quale
com'a quer tempo che te l'inventò.

E a queste se decise a daje l'ale,
le cianche a quele e poi j'arigalò,
becco, ugna e denti come capitale
e disse a tutte: E mò magni chi pò!

Me capischi che genio ch'era quello!?
Fatti tutti li pesci e doppo fatte
tutte le tigra e 'gni quarsiasi ucello,

e microbbi e zampane e tutte quante
le mosche, li tafani e le mignatte
te scappò fora con er liofante!

VII.

L'ài inteso a Piazza Pepe er Liofante?
— « Fra li mostri che à fatto la natura
« questo come si vede è 'r più gigante
« e puro è bbono come 'na criatura!

« Si l'accarezzi ma te ne fa tante
« de smorfie e de giochetti, che addrittura
« lo pij pe 'n Cristiano raggionante!...
« Ma nun si deve accorge ch'ai pavura...

« Corre sverto assai peggio der cavallo.
« Intruppanno 'n paese de cariera
« cor solo naso è bbono a squinternallo.

« Più feroce de lui ce ne so pochi,
« l'ommini se li sgrana come pera...
« Si passa ar cibbo... e poi farà li giochi...

VIII.

Ma tirato a grossezza er criamento
Vidde subbito ch'era 'n'affaraccio,
e penzò 'n fra de se: Piano 'n momento
mo che me so impazzito a fa er monnaccio

e chi é capace de 'sto godimento!...
Io vorrebbe sapè che me ne faccio
de 'sto pasticcio senza er connimento?
Eh! quì me ce vo' n'antro animalaccio!...

Penza, ripenza, stroliga 'r cervello,
spasseggia sù e giù per er giardino,
che er Pincio, si, è puzzetta a pett'a quello!...

Pe' tribbolà Lui puro inventò l'omo!
che come tu vedrai de qui a 'n tantino,
lui cominciò per arrubbaje er pomo!

IX.

Ma fu così cuntento d'inventallo
che ce rideva come 'n rigazzino
e mai nun se sazziava de guardallo
dicenno 'n fra de se: — Com'è carino! —

Nun se stufava mai de carezzallo!
Mo lo portava a fasse 'n beverino
e mo in d'una osteria per abburallo
Era propio, te dico, er bignamino!...

Se vorze rovinà da se medesimo!...
Lassamo annà si fece bene, o male,
ma 'sta bestia, sarvannoje er battesimo,

in tra le bestie fu er peggio animale!
Lui non doveva dassi ar paganesimo,
danno 'st'impionmatura ar Principale!

X.

Capischi l'omo?!... Fece 'sto lavoro!...
Bbasta, quanno fu 'r sabbito de sera,
bbenchè fusse robbusto come 'n toro
me capirai che se buttò a littiera!

E lì sotto a 'n bell'arbero d'alloro
vidde la prima vorta primavera
e a fà razza a le bestie in tra de loro
e er primo nido de 'na caponera!

E disse: — Allegri! E mo mortipricate! —
« — Ma scusi, dico, e io, — je fece Adamo, —
« — com'ò da fa se voi nun me inzegnate?

« Lei dice presto de mortipricà,
« ma, dico, e io?... Famo li giochi, famo?
« 'Sta mortiprica e come l'ò da fa? »

XI.

Dunque, vorressi dì, — je fa er Signore, —
che io, siconno te, me so' sbajato?
E de credelo te c'avressi er core?!
E io mo te l'accommido er costato...

Et ipso fatto je creò l'amore.
E perchè Adamo fusse sistemato,
per sua disgrazia e suo maggior dolore,
Eva, la donna, je inventò d'un fiato!

Viedenno Eva, Adamo restò tonto!
E incominciò a studià la differenza;
perchè, come saprai, quella a bon conto

stava lì ignuda in de la sua presenza!...
Eh! doppo fatto er debbito confronto
j'agnede er sangue in testa... E addio pazzienza!

XII.

E si mortipricorno... Embè, Ninetto?
Ma che l'hai fatta te la criazzione?
Dormi?... ma nun ài 'nteso quer che ò detto?...
E c'ò sciupata 'n ala de pormone!

Dico te sei arangiato a fa 'n sonnetto...
Ma nun te sveji?... Varda educazzione!
Ma tu te credi propio de sta 'n Ghetto!...
Parla tu patre de la Religgione!...

Hai inteso?... E cosa ài inteso?... Fora er fiato...
Sì, e 'gnent'antro?... Risponni e falla corta.
Che?... Come er monno è stato frabbricato?

Varda fijo! s'indorme in der momento
che er Signore j'à fatto in d'una vorta
tutto quanto pe' su divertimento!

A. SINDICI

La moda e l'arte a Parigi

Un ritorno al romanticismo

Parigi, 1 marzo.

La moda, la gran moda d'arte a Parigi è ancora la moda *XVIII siècle*; è la *grand' mode*, ossia la più diffusa, la più celebre, la più inebriante, quella che ha conquistato l'America e i collezionisti americani.

Essa dura ancora, dopo trent'anni di trionfo continuo; e ne son prova tanto i prezzi della vendita Cronier, quanto i magazzini dei grandi ebanisti, di quelli che fanno i mobili pei milionari e che rimangono fedeli agli stili Luigi XV e Luigi XVI; e, infine, i successi tenaci d'ogni più insignificante libro adorno d'illustrazioni di Moreau le Jeune, di Eiden, di Gravelot, trionfi che non devono essere attribuiti al testo, ma unicamente ai disegni. Tuttavia la pienezza di codesta moda, la sua esagerazione, la sua universalità, costituiscono, appunto, i sintomi della sua decadenza imminente. Non potendo più aumentare, essa dovrà decrescere. Certo, lo stile XVIII non dovrà mai subire l'ingiurioso disprezzo a cui fu condannato dai classici del primo impero e dai primi romantici.

L'arte di quel secolo ha conquistata definitivamente la piazza; ma la curiosità sta per rivolgersi verso altri stili. Qual'epoca preferirà? qual complesso di motivi decorativi e d'abitudini vorrà essa esplorare? Si ebbero mode parziali, preferenze che non uscirono dall'àmbito di certi gruppi, di certe aristocrazie. Per esempio, l'amore pei Primitivi. La grande esposizione dei Primitivi francesi che fu organizzata,

l'anno scorso, dal Bouchot, die' modo agli *amateurs* del genere di conoscersi fra loro e di contarsi. Erano illuminati, ricchi, potenti, ma poco numerosi. E d'altronde la rarità delle belle opere primitive, il costo elevato dei manoscritti miniati sono le cause per cui un tal gusto non può essere contagioso, nè suscitare *snobismi*, giacchè ben poche persone potrebbero giungere alle gioie del possesso. E una « moda » non esiste se non quando, almeno da principio, il possesso di certe opere sia relativamente facile.

Moda parziale fu anche l'amore pei disegni dell'Ingres. Fu una delle manifestazioni di quella reazione classica o classico-romantica della quale l'Hérédia parve per un momento il campione e lo scrittore rappresentativo. La moda dell'Ingres fu violenta; ai banchetti dei pittori, non si parlava che di lui, del suo ardore, della sua sensualità, della grande serenità dell'arte sua, del suo disegno impeccabile; e si giungeva perfino a dimenticarne il colore. Fu specialmente decantata la *mentalità* della pittura. I pittori e i critici d'arte, un po' per impulso del Degas, un po' sotto la suggestione del Carrière, sarebbero giunti volontieri a gabellare l'Ingres come un pittore multiforme, un precursore a dirittura per la sua esatta modernità e pel suo modo coscienzioso di modellare gruppi moderni.

Davanti a certi ritratti dell'Ingres, nei quali le fisonomie dipinte apparivano il risultato d'un'arte brutale (come per esempio il ritratto di fanciulla che è nella sala quadrata della Scuola francese, al Louvre), alcuni pittori dalle tendenze socialistiche, lodarono il vecchio artista ufficiale d'aver sì ben compresa la mediocrità intellettuale e gli appetiti materiali della borghesia di Luigi Filippo!

L'esposizione delle opere dell'Ingres al Salone d'Autunno, ove il maestro classico fu pareggiato al Manet, costituì in qualche modo, l'inizio del suo tramonto. Ed ora, si ricomincia apreferirgli di nuovo il Delacroix, pur conservandogli l'alto posto ch'ei merita.

Dopo l'amore, o, piuttosto, dopo gli amori alternati pel XVIII secolo galante, e pel giapponesismo decorativo, dopo le simpatie legittime, per quel complesso di sforzi d'arte che si vuol chiamare *arte nuova* la moda retrocede al romanticismo.

Probabilmente sarà questo un movimento assai serio, ed analogo per forza e per durata al grande movimento verificatosi per l'esumazione dell'arte ottocentesca.

A far supporre ciò contribuiscono le varie espressioni di scrittori dai gusti opposti e persino contradditorî. E vi partecipa anche un elemento sentimentale, poichè la storia del romanticismo si presenta sotto l'aspetto di aneddoti passionali, di risurrezioni di antichi idillî e di fremiti novelli di baci spenti. Da ciò risulta che ognuno vi trova qualcosa per sé; da una parte, gli ideologhi; dall'altra i romanzeschi; e

un tale accordo è appunto ciò che fa rinascere la popolarità, la corrente, la moda.

Frattanto gli eruditi sollevano prudentemente i veli nei quali De Vigny avvolse i suoi amori, quell'amore alquanto complicato d'anglomania che gli fece prescegliere fra l'altre donne quella che fu sua moglie, indi il suo amore violento e tormentoso per Maria Dorval, l'ammirabile artista del dramma popolare del 30. Come i Goucourt scrissero, quale preludio alla storia del secolo XVIII, le loro magnifiche monografie di Sofia Arnould e della Saint-Huberty, così, forse, saranno certo scritte, in questi giorni, le biografie delle grandi attrici del periodo romantico, della Georges, della Mars, e specialmente di quella Maria Dorval che diceva di sè stessa: « *je ne suis pas belle, je suis pire* », e la cui bellezza era talmente composta dai riflessi de' suoi intimi sentimenti, che nessuno de' suoi ritratti assomiglia ad un altro. Esaminate, nella Biblioteca nazionale di Parigi, quella trentina di litografie dell'epoca rappresentanti la Dorval, e che, appena pubblicate, furon tutte accettate dai contemporanei come immagini esatte. Nessuna si somiglia.

Già vengono rievocate vivaci indiscrezioni intorno all'ultimo amore del Vigny, alla sua serena relazione con la signora Holmès, la quale al nome del poeta accoppia il nome di una bella musicista recentemente scomparsa. E l'Elvira del Lamartine non ha più segreti per noi. E la letteratura che si riferisce agli amori di George Sand e di Musset non tarderà molto ad esser vasta quanto le opere stesse dei due scrittori... Inoltre, si discute l'enigma che il Sainte-Beuve ha proposto alla curiosità dei posteri: — Fu o non fu corrisposto l'amore del grande critico per la moglie di Victor Hugo? Un libro di Gustavo Simon, pubblicato in questi giorni dall'Ollendorff, riprende la questione dal punto di vista hugofilo, con una interpretazione dei fatti intesa a dissipare le illusioni che il Sainte-Beuve si creava o aveva voluto creare.

La verità, d'altronde, noi non la sappiamo, nè importa conoscerla. Le pubblicazioni intorno a codesto caso passionale ci rivelano che i versi del Sainte-Beuve non hanno gli stessi sinceri accenti della sua prosa, e ciò basti alla storia letteraria. Inoltre tali ricerche hanno servito a far ripubblicare alcune lettere di Victor Hugo, d'intonazione assai nobile.

Nel libro di Gustave Simon, noi possiamo seguire il grande turbamento che s'impossessò del Sainte-Beuve, e di Victor Hugo, dopo la battaglia dell'*Ernani*, allorquando, nel 1828, un giovane, il cui genio non era riconosciuto da tutti, si affermava grande uomo. I numerosi particolari, che Filarete Charles ci dà intorno agli aiuti chiesti ai giovani artisti dell'epoca per sostenere il dramma, intorno alle visite di Victor Hugo alle redazioni dei giornali, per distribuirvi *en-*

trate di favore e per ottener la certezza che i posti di combattimento sarebbero tenuti, e ben tenuti, tutti questi particolari impallidiscono di fronte alla lettera in cui il Sainte Beuve esprime il suo turbamento di vecchio amico e di consigliere ascoltato, d'innanzi all'improvviso irrompere d'una torma di sconosciuti ostili che lo scacciano alla guisa di un gatto che si veda messo in fuga dal suo comodo e preferito cantuccio.

Il Sainte- Beuve amò sempre il *coin du feu*, nel senso onesto della parola ed anche nel senso lievemente alterato che Crébillon figlio dà a codesta espressione. La sua tranquillità fu sconvolta ed egli se ne accorò irosamente.

A ricordi romantici, ugualmente, si riallaccia quello di Arrigo Heine e di sua moglie, alle tombe dei quali i tedeschi residenti a Parigi portarono corone in questi giorni, nell'occasione del cinquantenario della morte del poeta. Questa data è anche quella da cui le opere di Heine cominciano ad essere di dominio pubblico in Francia. Ogni editore, dunque, potrà stamparle senza dover pagare alcun *diritto* a chicchesia. La cosa non sarà trascurata, e le opere di Heine avranno nuovi lettori, penetreranno in un maggior numero di cervelli umani. Si avrà, inoltre, occasione di presentare *intera* al pubblico francese l'opera del grande scrittore, che finora, non fu tradotta completamente.

Heine fa parte della leggenda romantica francese; egli visse in mezzo ai nostri romantici; questi ascoltarono i suoi *lieds*, ed egli gustò le loro leggende. Egli non avrebbe scritto l'*Atta Troll* — considerato dal Banville come il capolavoro e il prototipo del poema moderno — se non avesse vissuto a Parigi.

Se la moda ritornerà al romanticismo, si ricercheranno le vecchie edizioni di Urbain Canel e di quel Pigoreau al quale Balzac vendette i primi romanzi che scrisse, per vivere, senza preoccuparsi eccessivamente del pregio letterario, ma nei quali già apparivano alcune delle sue idee della *Comédie humaine*. Il suo *Vautrin*, per esempio, si trova già interamente indicato in *Argow il pirata*.

Saranno ripubblicati i poemi del Dovalle o del Géraud, semiromantici, e anche gli scritti di quei *bousingots*, di quei predecessori dei *bohèmes*, che ebbero per capo incontestato Petrus Borel.

E ritornerà alla luce, anche, tutta una schiera di eccellenti pittori, di disegnatori fecondi, come quel Célestin Nanteuil, che, ebbe pur egli a incontrare nel corso della sua vita dolorosa la bella Maria Dorval (lo Champfleury ha pubblicato in proposito un interessante opuscolo). Si risusciteranno il Dévéria, la cui arte di cogliere le sfumature delle fisonomie de' contemporanei fu straordinaria, e Tony Johannot, e Louis Boulange, il buon pittore, emulo, alquanto inferiore,

del Delacroix, ma che — se non gli nuocesse la vicinanza di questo grande — sarebbe giudicato di primo ordine, ed i caricaturisti come il Traviès, che precedette il Daumier, e pittori come il Cottrau, del quale il museo di Calais possiede una bella *Lènore* rapita sul terribile cavallo della Morte; e tutta una serie di *originali* che trattarono un genere di pittura *fantaisiste*, ma possente, rispecchiante più i loro sogni, che la realtà, e la vita. E tutta una coorte di spiriti curiosi tra cui furono gli allievi del Delacroix ed il Chiffart, quello straordinario *prix de Rome*, che dopo un periodo di saggezza accademica s'involò, sulle ali della Chimera, verso il Brocken, dove cercò di realizzare la visione della Tregenda — valanga di bizzarrie e di mostruosità defluente dall'alto fino ai piedi di Faust, — saranno rievocati ammirati ed amati.

Dunque i collezionisti italiani che possedessero testi bizzarri o schizzi lasciati in Italia dai romantici francesi nel corso delle loro studiose peregrinazioni, sono avvisati. E non soltanto il Berlioz e il De Musset, sono tornati *di moda*; e, non soltanto l'Ingres o lo Schnetz.

La curiosità letteraria ed artistica sta per rivolgersi a tutto il periodo romantico, e certamente abbraccerà, col romanticismo, i precursori del romanticismo: quelli che sognarono di Corinna declamante al capo Miseno, quelli, come il Ballanche, che accompagnarono Madame Récamier ne' suoi viaggi, e coloro, infine, che visitarono Leopoldo Robert nella sua solitudine di Chioggia. Appunto, intorno alla vita del Robert fra i pescatori chioggiotti, esiste un bel testo di Alfred de Musset, scritto un po' dopo il 1830 per la critica di una esposizione di pittura ch'egli diede alla *Revue des Deux Mondes*. Fu quello l'unico tentativo del Musset nel dominio della critica d'arte. Ma il poeta vi parla di Venezia forse più che delle opere dei pittori che avevano esposto quell'anno, nelle sale del Louvre.

L'esposizione dei " peintres-graveurs ".

Fra le mode che si son seguite nell'estetica parigina, non può essere dimenticata la *mode de Montmartre*, la quale reca l'impronta di uno spirito ironico alquanto esasperato che ebbe molta voga vent'anni or sono, e che sopravvive, ma modificato, rabbonito e più complesso. Se gli attori di codesto movimento d'arte non partecipassero tuttora, in varii modi, alla vita parigina, si dovrebbe per forza pensare a loro, in questi giorni, in occasione del banchetto offerto a Willette per la sua promozione nell'ordine della Legion d'onore.

Uno dei fatti interessanti del movimento *montmartrois* fu che esso seppe crearsi mezzi d'espressione particolari e

fu anche di essersi affermato mediante il giornale illustrato, il più adatto a lanciare frequentemente, fra i lettori e i dilettanti, sprazzi di *verve* leggiera e immagini bizzarre.

Come il secolo XVIII ha, oltre a' suoi pittori, anche parecchi disegnatori, quali il Saint-Aubin, il Baudouin, il Debucourt; come il romanticismo ha, oltre al Delacroix, il Johannot, così l'arte moderna ha avuto oltre l'impressionismo, manifestazioni proprie di piccola arte rapida, spirituale, non meno interessante dell'altra, della grande arte, poichè un buon disegno vale quanto un bel dipinto e può valere anche di più pel suo contenuto di elementi caratteristici. Tutto un gruppo di artisti ha sviluppato e perfezionato i mezzi di rendere popolare il disegno, mediante l'incisione e l'incisione a colori; e codesto gruppo espone attualmente, al Grand Palais, come associazione di *peintres-graveurs*.

Il Raffaelli vi è poco rappresentato, poichè un' esposizione particolare della libreria artistica Pellet si è accaparrata tutta la serie delle sue ammirabili acqueforti colorate. Ma gli altri sono tutti al Grand Palais. V'è un magnifico *panneau* di Charles Léandre, nel quale una trentina di litografie interessano e seducono. Alcune di queste litografie sono ritratti in caricatura di personalità parigine, di artisti noti, come lo scultore Fix-Musseau; altre presentano quei delicati profili di donna che il Léandre amò vestire del grazioso costume 1830. Di questo artista, sonvi anche dei cartelloni murali, trattati in modo largo e gustoso. Un'*affiche* di Léandre è un quadro. Per le rappresentazioni di un mimo, egli ha fatto un cartellone in cui tutto il malinconico desiderio, tutta l'ingenua passione, tutta l'intima tenerezza, tutta la sincerità irriflessiva del Pierrot francese sono potentemente espresse.

Anche Auguste Lepère è ben rappresentato a questa mostra. E' uno degli artisti più singolari di Parigi. La sua arte è estremamente complessa. Egli è incisore sul legno, acquafortista, stampatore; dipinge ampi e solidi paesaggi, dei quali attinge i *motivi* ora in Vandea, in una vasta regione piana che è vicina al mare — e ciò fa sì che le lievi incandescenze del cielo vi mutino e vi si susseguano incessantemente — ora negli angoli della triste Parigi che lavora, laggiù dove scorre la Bièvre, il fiumiciattolo il cui corso è in parte imprigionato nei sotterranei della città immensa, e la cui acqua, quando è visibile è tutta rossa pei detriti delle concerìe che la costeggiano.

Altri aspetti di Parigi, certi particolari ornamentali della piattaforma della Tour Saint Jacques, certi mercati di fiori, ingombri di mazzi e d'arbusti che formano, sul selciato, come una foresta nana, appaiono nelle acqueforti a colori o in bianco e nero di Henry Paillard; e Paul Colin, che studia le genti e le bestie della gleba (e che sa anche raffigurare in un luminoso ambiente, tra pagano e gotico, l'incontro di Faust

e di Elena) ha le sue opere accanto a quelle di Louis Morin, la cui arte preziosa e nervosa rievoca, sulla Senna e in ogni angolo di Parigi, sensazioni multicolori di carnevale.

L'ottimismo a teatro.

E' innegabile che l' ottimismo regna padrone assoluto, sulle scene parigine; e, se ciò continuerà, avremo non soltanto commedie, ma drammi nei quali gli autori troveranno modo di mandare a casa soddisfatti contenti felici, tutti gli spettatori, i quali dovranno essere convinti che nella vita le vere sventure sono impossibili. Non ci stupisce affatto che il Sardou, nella sua ultima commedia *La piste*, rappresentata al Théâtre des Variétés, si sia mostrato ottimista con amarezza o pessimista con dolcezza, facendo emergere abilmente una delle conseguenze della legge sul divorzio. Il vecchio mago del teatro fece sempre così, riuscendo ad attenuare o a far sorridere lo scetticismo dei più scettici fra i suoi spettatori, e a far che certi entusiasti se ne vadano mormorando parole alquanto più scettiche delle loro solite. Ma ecco diventare ottimista anche Jean Jullien, e ciò è più grave, come sintomo, poichè finora Jean Jullien era sempre stato regolarmente e singolarmente amaro nei suoi giudizî.

Fra quelle dei nostri critici drammatici la figura di Jean Jullien è una delle più interessanti. Egli esordì quando si fondò il Teatro Libero. Si parlava, allora, d'un rinnovamento del nostro teatro nel senso del *verismo*. Pel fatto che i grandi scrittori veristi — Flaubert, Zola, Daudet — non ebbero, nel teatro, con le loro opere personali, che degli insuccessi, mal compensati dal successo di curiosità delle *adaptation* di alcuni dei loro romanzi celebri, la gioventù verista non si scoraggiava e forse pensava che i suoi capiscuola avevan fatti troppi romanzi per aver l'ottica teatrale e l'abilità necessarie per far trionfare un' opera drammatica. D'altra parte il Becque aveva dimostrato che un buon teatro verista era possibile, e l'insuccesso delle sue opere non costituiva una prova della sua inferiorità. Infatti, venne l'ora del trionfo, per le opere del Becque, e fra non molto Parigi erigerà contemporaneamente due monumenti ai due drammaturgi rivali le cui tecniche si combatterono nel dramma moderno: Alessandro Dumas figlio ed Enrico Becque. Ma, dalla loro morte e durante il tempo necessario per la preparazione dei loro monumenti, la gloria di Dumas figlio è diminuita e quella di Becque è cresciuta. Così, nelle *vendite* dei collezionisti moderni, il *rialzo* dei Jougkind e dei Monet, finalmente venuti in favore presso il pubblico, compensa il *ribasso* subito dai Meissonnier e dai Gérôme che hanno perduto questo favore.

Fra i giovani che volevano realizzare il teatro verista,

v'erano due correnti contrarie, nemiche, le quali tuttavia s'incontravano e quasi si fondevano alle rappresentazioni del *Théâtre Libre*, l'unica scena che fosse loro aperta. Molti di quei giovani derivavano da Zola e dai Goncourt, ed Henry Céard era il loro capo ; gli altri, come l'Ancey — autore di *Ces Messieurs* — derivavano piuttosto dal Becque. Talvolta, i due gruppi rivali scambiavano parole amare. Il Céard dichiarava che il Becque, il quale si era creata una *specialità* di epigrammista, *faisait ses mots en manche de chemise* ; il Becque si vendicava constatando che Céard non s'affrettava a *sbocciare* e che la serie de' suoi capilavori tardava a svolgersi.

Jean Jullien non partecipava a quelle polemiche, e, tranquillamente, con certi piccoli atti abili e sinceri, rivelava la sua tendenza verso un teatro assai sobrio, assai energico, appassionato di verità nella vita e nella rappresentazione della vita. Con importanti lavori rappresentati all'*Odéon* e alla *Renaissance*, egli trattò con asprezza e pessimismo la vita dei contadini, le sofferenze delle istitutrici. Sfiorò anche lo studio del mondo finanziario, e, mentre dava in tal modo vividi esempi, difendeva le proprie idee di autore verista in articoli che non passavano inosservati.

Les plumes du Geai, l'ultima commedia del Jullien, rappresentata al Teatro Molière (che non dev'essere confuso con la Maison de Molière, dove regna il signor Claretie, e che appartiene a quella categoria di teatri abbastanza letterarî che si stabilirono sul *boulevard extérieur*, allontanando dai loro antichi santuari i vecchi melodrammi), *Les plumes du Geai*, dunque, hanno sorpreso per il loro carattere di condiscendenza alla vita e per certa avventura romanzesca che l'autore vi ha cacciato.

Il capo di una banca stupito di vedere perfettamente felice uno de' suoi minori impiegati, vuol gustare tale felicità, ed esige di essere introdotto nella vita intima di quel suo subalterno, con un nome falso e come se fosse anch'egli un modesto impiegato a tremila franchi. Naturalmente, il milionario incontra, nell'*ambiente* in cui penetra una seducente fanciulla, *nuovo modello* secondo il femminismo, ostile ai *padroni* in genere, e appassionata di miglior divenire sociale. S'innamora di lei ed è riamato; ma gli riesce assai difficile farsi accettare per marito, quando ella sa che non è il povero che ha amato, ma il ricco capitalista che ha sempre detestato senza conoscerlo. La ragazza si decide al matrimonio, tuttavia, sperando di poter molto beneficare, colla ricchezza che avrà dal marito.

Quantunque vi siano, nel lavoro, molte idee giuste, e specialmente quella dell'assimilazione agli ambienti in cui regnano la sofferenza e il bisogno, della classe del piccolo impiegato, troppo trascurata, finora, dagli scrittori dell'arte

sociale, nelle loro rivendicazioni, quasi tutte consacrate alle classi operaie, il lavoro per sè stesso è, forse più che altro, una specie di *conte bleu*... E pare che Jean Jullien abbia con esso voluto, da critico arguto e fine, fare una specie di *contre-partie* ad uno dei lavori teatrali più artificiosi che sieno mai stati scritti: al *Romanzo di un giovane povero*.

E' questa la prima volta ch'egli termina un'opera con un sorriso, e, malgrado tutte le attenuazioni a cui ricorre, con un bel matrimonio. Ed è perciò che, pur gustando assai la commedia, se ne è rimasti alquanto stupefatti.

Quello che fu chiamato *teatro crudele* — o, con una parola assolutamente parigina che meglio s' applica ad opere d' un' importanza minore di quella che hanno le opere del Jullien, *théâtre rosse* — comincia dunque a finire. Comincia a finire poichè i suoi migliori autori, abbandonandosi alla corrente d'ottimismo di cui il Capus è il rappresentante più attivo e, in qualche modo, l' iniziatore, si liberano dalla loro severità, e, con mezzi da commedia, fanno sedere il povero alla tavola del ricco. Sogno d'età dell'oro, eco delle generose utopie sociali.

Un tale ottimismo non invade però il romanzo. Basti citare *Aubes mauvaises*, testè pubblicato da un giovane romanziere che ha davanti a sè un grande avvenire: Fernand Kolney. Vi è narrata la vita di una giovane donna in cerca di sensazioni, o piuttosto desiderosa di empire la sua vita fisica e morale d' una passione sincera ed elevata. Gli esperimenti ch'ella fa sono sfortunatissimi, e l'autore lo racconta con tanti e tali particolari che la lettura del libro non può essere permessa alle signorine. Ma lo stile è gustosissimo, molto espressivo, molto nuovo, e vi si alternano violenze romantiche e spigliate audacie. Fernand Kolney è un satirico ardentissimo; non si limita a lanciar piccole freccie, ma contro i suoi avversari, si servirebbe volentieri dei pugni. Si può non seguirlo in tali tenzoni violente, come si potrebbe desiderare nella sua arte un po' meno di parossismo; ma egli è uno stilista ed un osservatore abile e scrutatore della natura umana, e tale appunto lo rivelano *Les Aubes mauvaises*.

L'esposizione Evelio Torent.

Un giovane pittore spagnuolo, Evelio Torent, che ottenne bei successi ai *salons* parigini, espone una notevole serie di *espagnolades*, luminose e chiare quando ci mostra, davanti alle bianche case di Triana, le danze aggraziate delle gitane; cupe e profonde quando egli inginocchia ai piedi dei Cristi spagnuoli di legno e di velluto la pietà dei fedeli, in

fondo a chiese in cui la luce, attraversando vetrate a colori, semina smalti di porpora e d'oro.

Alcune scene di Parigi, la grazia di una venditrice di aranci nella via invasa dal sole, alcuni *gommeux* da caffè-concerto, rivelano la varietà dell'artista e la forza della sua visione sotto i cieli gai di Parigi. Ma il visitatore della mostra è sedotto specialmente dai quadri di Spagna, dalle snelle danze, dai mercati pubblici ove belle ragazze sono sedute fra mucchi scarlatti o gialli di pomidori o d' aranci. La dolcezza dell'ombra dei portici sotto i quali esse stanno, addolcisce i loro lineamenti, e verso l'ombra, sulla piazza solatia, s'avanzano altre belle ragazze i cui scialli a larghi fiorami brillano nella luce trionfante.

Il miglior quadro del Torent è, forse, un *Ritorno da una festa*: Un bel gitano arresta il superbo cavallo andaluso sul quale ha poste sua moglie e sua figlia ; intorno al gruppo, un ammirabile sfondo d'alberi e di monti, una sera alpestre in cui languono le luci del vespro.

Ed è arte bellissima.

GUSTAVE KAHN

IL RINASCIMENTO
IN SPAGNA

Gli ultimi lavori del Valdés e del Benavente. Un' interessante mostra d'arte.

Madrid, 28 febbraio.

L'ultimo avvenimento letterario è stata la pubblicazione del nuovo romanzo *Tristano o il pessimismo,* dell'illustre scrittore Armando Palacio Valdés.

E' codesto un libro triste, molto triste. In esso, par quasi che l'insigne maestro si sia compiaciuto di versare in un calice d'oro — non crediate ch'io voglia fare un paradosso — l'acido miele del suo stile ed il fiele dolciastro del suo pensiero. Sulle pagine del lavoro si librano con torvi aleggiamenti i sinistri uccelli del dolore e dello sconforto. Soffrono tutti i personaggi, espiando, gli uni le colpe proprie, e gli altri scontando i peccati altrui. Da quell'inesorabile legge della vita ch'è il dolore, nessuno, in questo romanzo, riesce a sottrarsi.

Tristano Aldama è un uomo che *dovrebbe* essere felice. La fortuna gli ha dato quasi tutto ciò che possono desiderare i mortali: bellezza fisica, salute, un patrimonio sufficiente per vivere nell'ozio e con decoro; intelligenza, coltura, parenti affettuosi, amici devoti. Ama una fanciulla ricca e incantevole, e n'è riamato. Pubblica un libro di poesie, e glielo elogiano. Scrive un dramma, e glielo applaudono. Ma tutto questo — che basterebbe a fare la felicità di chiunque — a Tristano non basta. Egli è pessimista; e non già un pessimista teorico, di quelli che sanno godersi la vita (per es.: Schopenhauer), ma un pessimista pratico, uno spirito diffidente e misantropico, che degli uomini e delle cose sa vedere soltanto il lato più brutto e cattivo.

In contrapposto a questo prototipo del pessimismo, appare fin dalle prime pagine del libro la figura di Germano Reynoso, il quale è la bontà personificata, l'incarnazione dell'ottimismo più ideale: un uomo calmo, tranquillo, mansueto.... In età matura egli sposa Elena, una leggiadra fanciulla sventata e frivola, d'immaginazione birichina e di sottile ingegno, sulla quale gli splendori e le irrequietezze della vita mondana esercitano un fascino irresistibile. I novelli sposi vanno a stabilirsi nel villino *El Sotillo*, che Germano possiede a breve distanza dall'Escuriale; ed ivi accolgono presso di sè la fidanzata di Tristano e sorella di Reynoso, Claretta, una *sportswoman* di pura razza, strana mescolanza di Diana e di Clorinda, in cui alle più squisite delicatezze femminili si succedono gesti e scatti maschili, e che tutti i personaggi del romanzo adorano, primo tra essi quel misantropo del suo fidanzato, malgrado la sua apparenza di raffinato egoarca.

Le ombrosità del carattere diffidente ed ipocondriaco di Tristano danno luogo a non poche scene crudeli di violenza, prima e dopo le nozze. Vittima di tali scene, è, fra altri, una coppia d'inoffensivi sventurati, due amici della famiglia Reynoso (lui, paralitico, lei cieca): due coniugi ai quali Tristano attribuisce l'immaginaria intenzione di mandare all'aria il suo matrimonio, per far poi sposare Claretta col marchesino Del Lago, famigliarmente soprannominato *Nannino*, uno sbarbatello appassionatissimo per la caccia e per l'equitazione, come lei, un ragazzaccio viziato da sua madre, la marchesa vedova, e non meno sciocco di tanti altri giovanotti aristocratici che si vedono un po' dappertutto, nella vita reale.

Ben presto, Tristano diventa dunque geloso di quell' insulso zerbinotto, che simpatizza con Claretta per la comunità delle loro passioni e dei loro gusti, ma ch'è incapace di concepire verso di lei dei propositi coniugali, e, meno che mai, dei disegni illecitamente erotici. Varie circostanze ed incidenti di diversa indole contribuiscono quindi ad aumentare, nel corso del romanzo, l'antipatia e l'avversione che palpita nell'animo di Tristano contro l'ottuso ed insignificante *Nannino*; tanto che una visita che questi fa, nell'assenza del marito, a colei ch'è divenuta già « la signora Aldama », suscita fra i due uomini un vivace dibattito, e poscia un duello, nel quale lo sfortunato marchesino resta ucciso.

Ma Tristano — l'ho detto dianzi — è poeta e autore drammatico, così come Germano è filosofo e musicista. In vari momenti dell'azione si svolgono gli episodi atti a dimostrare l' influenza del pessimismo nelle violente risoluzioni del povero Aldama. Per invidia, o per vanità, egli tronca bruscamente le sue relazioni coi maestri e protettori suoi, il letterato Rojas e il drammaturgo Estébanez, col suo condiscepolo ed ammiratore Garcia, con mezzo mondo, insomma.... Le pagine in cui Palacio Valdés ci dipinge il *saloncillo* del *Teatro Español* e le sale dell'Ateneo — ove soglion darsi convegno i più noti scrittori di Madrid — sono un modello di acuta osservazione e di vivo colorito: pagine d' un' indicibile amarezza, tenuamente velata da un linguaggio burlone ed ironico.

Tristano considera come il più leale dei propri amici il pittore Gustavo Nuñez: un artista cinico e pigro, donnaiuolo incorreggibile e così depravato, che — secondo le cattive lingue — non isdegna di spillar denari alle sue amanti. Ebbene: sì pessimo soggetto, codesto volgare don Giovanni, che con identico cinismo

ruba i cuori spremendo il borsellino delle donne e riesce a sedurre la moglie di Germano, quella sventata e frivola donnina, la cui caduta è secondata efficacemente dalla contessa Pegnarrubio, una donna dai facili costumi, perfida e perversa, ch'è precisamente la sorella dell'ucciso *Nannino*. Chi scopre la colpa di Elena, è uno dei più suggestivi ed interessanti personaggi del romanzo: l'orrido « amico Barragán », un delizioso tipo d'uomo bonario, dilettante di spiritismo, a cui avvelenano la vita le costanti scappate ed azionaccie dei suoi figliastri Ferdinando e Federico. Quando il marito di Elena apprende da Tristano la notizia della propria sventura coniugale, decide d'allontanarsi per sempre dall'indegna sua moglie, e di cercar soltanto nella religione e nella musica una nuova ragione di vivere. Ed ecco punito così, immeritatamente, anche quegli che nel romanzo ci appare come il prototipo dell'ottimismo, ma che poi, nell'ultime pagine del lavoro.... finisce per riconciliarsi coll'infedele sua consorte. E mentre egli suona al pianoforte la nuova sinfonia dell'immortale Beethoven, Tristano si batte a duello con Gustavo per l'onore della famiglia, e ne esce con una lieve ferita.

Ma a che prò continuare a riferirvi i molteplici incidenti ed episodî sinistri, originati dall'ingenito e fosco pessimismo del protagonista del libro? Basti vi dica che Tristano — fieramente maledetto dalla madre del disgraziato marchesino Del Lago — sente convertirsi per lui in un tormento persino la gioia della paternità, allorchè Claretta gli dà un rampollo; sospetta dei servi e della stessa sua moglie, dalla quale teme d'essere avvelenato; e così è abbandonato dagli amici, dai parenti, da tutti, giacchè anche Claretta, disperata ed atterrita, non esita più oltre a fuggire coi suoi fratelli e col suo piccino, da quell'odioso focolare domestico.

Qual sarà poi la fine di Tristano, il romanziere non ci dice; ma pure è facile immaginarla da questa frase dello stesso protagonista: « .... Ignoro da qual porta o da qual finestra, noi possiamo uscire da noi medesimi; ma son convinto che perforandosi una tempia con una palla di revolver, qualunque individuo esce immediatamente da sè stesso, per non rientrarvi mai più.... ».

Tale, rapidamente sintetizzato, il nuovo romanzo, ricco d'immagini, dallo stile sobrio, piano, scorrevole, come tutti i lavori del Palacio Valdés. Una satira fine e dolce, simile all'*humour* inglese, fluisce dalla penna dell'autore e scorre tranquilla e mite per tutte le pagine del libro. I personaggi non sono dei *mannequins*, ma bensì delle persone in carne ed ossa, che si distinguono gli uni dagli altri per la vigorosa fermezza dei loro tratti differenziali.

Quanto alla *tesi*, alla tendenza di questa Bibbia dell'ottimismo, debbo confessare, però, che — pur riconoscendola sana e nobile — essa non mi convince. Io non credo, per esempio, a quella gran virtù miracolosa dei balsami con cui il Palacio Valdés ristagna e cicatrizza le ferite che un implacabile, crudele destino infligge al cuore di Reynoso, ammirabile interprete del Beethoven ed emulo del paziente e rassegnato Giobbe. La sua filosofica mansuetudine mi sembra sovrumana, inaudita e quasi inconcepibile, giacchè quella passione fieramente umana, ch'è la gelosia mal repressa, dista di troppo da quei conforti metafisici che l'illustre scrittore ci offre per avversità così profonde come quelle di cui è

ingiustamente vittima Germano. I santi ammonimenti del Kempis sogliono esercitare sui mariti traditi e beffati un'influenza altrettanto scarsa quanto quella delle salutari prescrizioni del Codice....

*

C'è stata al *Teatro Español* la prima rappresentazione di « *Più forte dell'amore* », nuovissimo dramma in quattro atti del fecondo e valoroso commediografo Giacinto Benavente.

Opera d'arte superba e dolorosa, insieme, vibrante e deprimente, angustiosa e poetica, d'idee e d'azione, *Più forte dell'amore,* ha procurato all'elettissimo autore di *Il nido altrui* ancora un clamoroso quanto meritato trionfo.

Straordinaria era l'aspettativa suscitata da quest'ultima produzione del Benavente; ma non inferiore ad essa fu l'esito.

Il nobile e generoso pensiero fondamentale del lavoro, le sue note epigrammatiche, penetranti e sottili, e la sua tecnica mista nei procedimenti, apparvero infatti più che sufficienti per soddisfare le contradditorie esigenze del pubblico.

Così, il primo atto prepara il dramma con un successo preliminare d'attenzione; il secondo, in cui il dramma incomincia a intravvedersi, rende più vivo l'interesse ed accentua l'esito con una magnifica scena, interrotta dagli applausi; la scena capitale, nel terzo, intensifica l'impressione, e il finale di quest'atto — d'un effetto irresistibile — provoca un'ovazione interminabile, che estende la sua poderosa proiezione anche sul quarto, di fattura ed efficacia necessariamente distinte.

« Oh, amore, più forte della morte! » — dice in *Manon Lescaut* il leale amico del cavalier De Grieux, dolendosi della sua cecità amorosa.

« Oh, compassione, più forte dell'amore! » — esclama, singhiozzando, Carmen, la protagonista del nuovo dramma del Benavente, vedendo il triste tramonto della vita di suo marito.

E il dramma si chiude con questo pensiero: « Che vale l'anima della donna, se entro di essa non v'ha un'anima di madre?... ».

A tale sentimento di materna compassione, Carmen deve infatti la definitiva sua salvezza morale.

Questa donna ha accettato un sacrifizio di cui era incapace. Abbandonata da Guglielmo, che amava, orfana, rovinata, ella ha sposato Carlo, il quale l'idolatra, sperando che tale amore possa ridargli la salute, la vita. Alla sua volta, Carlo, ricco ed aristocratico, può ridare a Carmen la brillante posizione sociale da lei perduta. Ma Carlo è un nevrotico, un degenerato, un essere debole, inetto, che non saprà dare a sua moglie altra soddisfazione che lo splendore sociale e le materiali comodità del denaro. Ella non l'ama, nè l'amerà mai, perchè la vita e l'amore sono pei forti, ed egli non doveva consentire quel sacrificio impossibile, superiore alle forze dell'umana natura. L'alito della filosofia del Niestzche con tutta la sua brutale realtà anima questa magistrale scena, in cui Carlo s'agita e si ribella, convulso, disperato, impotente.

La vita che sorride, l'amore che rallegra, il piacere che conforta, non sono per lui.

Carlo confessa la propria inferiorità e riconosce l'errore in cui è caduto, ripromettendosi — da egoista, come sua madre — di costringere Carmen, non già all'amore, ma al dovere, per mezzo

della gratitudine. Carlo sa che nel cuore di sua moglie l' affetto per Guglielmo non s'è ancor spento, e, da anima grande, perdona.

Ormai, egli è un uomo finito. La malattia ereditaria ha fatto strage nel suo organismo ; come l'Osvaldo di Ibsen, vittima della paralisi, ei sente la propria intelligenza annuvolarsi, la propria lingua intorpidirsi... Sarà un cadavere vivente, ormai. Nulla altro, più...

— « Mamma!... Mamma!... — egli invoca dunque — con balbettamento delirante, stendendo le mani verso Carmen e carezzandola con straziante gesto infantile.

Ed allora essa, già risoluta a fuggire coll' uomo adorato, col *suo* Guglielmo, sente ferita l'anima sua da quella soave parola, e invaso il cuore da un senso di profonda pietà, d'infinita compassione, « più forte dell'amore », resta nella sua casa, soffocando la sua follìa passionale.

Il dramma, cominciato tra frizzi mordaci e tra feste abbaglianti, raggiunge qui la suprema espressione della pena e del dolore, che fin dapprincipio parvero passar sulla scena come una raffica « metterlinkiana », funebre e sinistra.

E' codesta, ch'io vi do, una ben pallida idea dell' argomento del lavoro e dell' alto suo valore artistico — lo capisco; ma la ristrettezza del tempo di cui dispongo m' impedisce di dirvene dippiù.

Epperò debbo limitarmi a concludere che la coltura del Benavente, le sue orientazioni moderne, la sua valentia d'autore drammatico, che non disdegna, se d'uopo, di ricorrere agli « effetti », il suo buon gusto, la sua vena satirica, la tenera e malinconica sua poesia... tutto, tutto risplende e soggioga in *Più forte dell'amore*, lavoro ibseniano e spagnuolo, nello stesso tempo ; sincero ed abile, letterario e teatrale, per un mirabile e fortunato contemperamento di elementi d'arte.

Riguardo all'esecuzione avuta del lavoro, credo appena necessario dirvi ch' essa fu semplicemente meravigliosa, sopratutto per opera dei due principali interpreti : Maria Guerrero e Fernando Diaz de Mendoza.

*

In attesa della biennale Esposizione nazionale di Belle Arti, che s'inaugurerà ai primi del prossimo maggio nel *Palazzo di Cristallo*, del Retiro — e per la quale fervono già attivissimi i preparativi negli *ateliers* e nei vari Circoli artistici — due pittori egregi e provetti, il Ruiz Guerrero ed il Meifren, hanno testè organizzata un'interessantissima esposizione dei più recenti loro quadri, nei *salons* Vilches e Amarè, rispettivamente.

Alla non lieve cifra di trentotto ascendono i lavori esposti dal Ruiz Guerrero, il geniale pittore di Granata, che un' istintiva ripugnanza per la facile *réclame*, e fors'anco un senso d'eccessiva modestia, han tenuto, durante parecchio tempo, lontano dal pubblico.

E con questi trentotto quadri, luminosi, freschi, pieni di verità e di poesia, il notevole artista andaluso ci dimostra eloquentemente come questo suo raccoglimento di vari anni non sia stato infecondo. Il Ruiz Guerrero era un maestro, quando lasciò — o sembrò lasciare — la lotta, ed un maestro egli ci riappare, ora che torna ad essa. Anzi : s'è perfezionato ; è, forse, più spontaneo,

più sincero, più abile di prima, e, certamente, domina meglio la propria arte e riflette la vita con eccezionale vigore.

Fra tutte queste tele da lui esposte adesso, ve ne sono due che hanno suscitata negli intelligenti una singolare impressione.

Son due paesaggi; l'uno, della Gallizia, e l'altro, dell' Andalusia. Nel primo — fatto e *finito* con mano sobria e sicura che nulla concede all'effetto nè tenta di sorprendere con minuziose « leccature » — si scorgono delle contadine in atto di riposare su d'un tappeto di erbe lussureggianti, presso ad un gruppo d'enormi e frondosi alberi, sotto un cielo denso di nubi basse minacciose. Una delle contadine sembra meditare, fissando gli occhi al cielo; un'altra s'abbandona, sdraiata, con lo sguardo errante...

E nessuna parla, nessuna è allegra. Il verdore degli alberi e dell'erba è cupo; è il verde intenso dei paesi ove il sole non tempra le ire invernali. Il grigio delle nubi è tetro; è quel grigio plumbeo, sudicio, che minaccia una serie di pioggie interminabili... E tutto — alberi, erbe, donne — sembra riposare in un ambîente umido; sicchè si prova come una sensazione di freddo, innanzi a quelle foglie bagnate, a quei tronchi inzuppati e a quell'aria, dove l'acqua danza fra lievissimi veli di bruma, e la pallida luce, che illumina esseri e cose, ci riempe di melanconia.

L'altro paesaggio, dipinto con pennellate energiche, con una sicurezza ed un colorito mirabili, è tutto un prodigio di luce. Innanzi ad una casa rustica, su d'una via, una donna, seduta di fronte alla casa, tiene in grembo un fanciullo. Ma tanto il fanciullo, quanto la donna — finemente abbozzati — non sono che un dettaglio insignificante del quadro, il cui vero protagonista è il sole: il sole d'Andalusia, che soffonde di tinte dorate l'azzurro del cielo, e fa sembrar gialle le piante verdose, e converte in colonne di fuoco i pali che reggono le viti.... Non è possibile immaginare la perfezione con cui il pennello è riuscito a riprodurre — quasi direi: a fissare — sulla tela la luce. E' la luce candida, biancastra del sole appena spuntato; è la luce che fa cantare gli uccelli, nell'uscire dal nido; è la luce che proietta verso ponente le ombre degli olivi, e che vede tremolare ancora la rugiada sulle corolle dei fiori.

Ed altri quadri bellissimi vi sono in questa esposizione, i quali rivelano efficacemente l'abilità del colorista andaluso; quadri raffiguranti fiori e donne, scene di gioia sfrenata e di livida gelosia, e che non hanno nulla da invidiare a quelli cui ho accennato, nè per l'accuratezza del disegno, nè per l' esatta riproduzione dell'ambiente.

Quanto all'esposizione organizzata cogli ultimi suoi lavori, dal Meifren, nel *salon* Amarè, essa è meno numerosa di quella che lo stesso pittore illustre organizzò nel medesimo locale l'anno scorso, ma non è per ciò meno importante, tenuto conto dei pregi delle opere che la formano. Il Meifren non ci mostra quest'anno dei quadri di grandi dimensioni, come fece invece nel 1905; ma, in compenso, espone tutta una collezione d'appunti e di note intime veramente preziose. Sono « momenti di luce », strappati alla natura; sono « caratteri » di questa, distinti e svariati, a seconda delle regioni in cui furono riprodotti.

Il Meifren, difatti, è un pittore duttile, che, non soltanto sa *sentire* la diversità delle ore, ma sa *vedere* altresì i molteplici aspetti d'uno stesso paesaggio. Così, di primo acchito, la pittura del

Meifren colpisce pei sapienti sfoggi di colore e di luce; ma l'elemento essenziale di essa è la nota di poesia intima che offre la maggior parte dei suoi quadri; poesia, che esala dal paesaggio da lui copiato con intenso sentimento artistico — come nei quadri: *Giardino, San Vincenzo della Barquera, Chiostro della cattedrale di Santander* — oppure dall'ora del giorno che sceglie, come appunto nelle tele: *Pomeriggio, Charenton, Ultima ora, Pontevedra,* ecc., ecc.

E così svariata e ricca è del resto anche la tavolozza del Meifren, che gli permette di passare facilmente da una nota brillante di sole ad un ambiente d'umido e finissimo grigio; ciò che può osservarsi nel suaccennato suo quadro *Charenton* ed in un altro, pregevolissimo, intitolato: *Sulle roccie.*

ENRICO TEDESCHI

Notizie e Primizie

I LIBRI

Per frenare i dantologhi

Due o tre anni fa, rispondendo a Corrado Ricci che, giustamente allarmato per la crescente incomposta folla di studiosi e di studî danteschi, esponeva, con parole di sincero rammarico, il suo dubbio tormentoso che questa specie di monoteismo non recasse, anzichè un bene, un danno irreparabile alla storia e alla fama letteraria d'Italia, E. Croce divideva in tre serie la produzione critica italiana intorno a Dante: alla seconda delle quali, assai ristretta, assegnava i lavori critici intorno al testo delle opere del Poeta e quelli vòlti a illustrarle sotto il rispetto della storia, con la conoscenza della vita, del costume e del pensiero medievale; alla terza, in paragone delle altre due a dirittura esigua, gli studi di critica artistica, coi quali si cerca di far comprendere e assaporare la grande poesia dantesca nella sua immensa magnificenza e nella sua forza solenne: e queste due solamente affermava, con giusto giudizio, essere da vero, utili, serie, rispettabili. Nella prima classe, pur troppo strabocchevole, il Croce poneva i lavori nè di critica storica nè di critica estetica, ma di « critica inutile », le elucubrazioni vane, senza alcun giusto scopo e senza alcun costrutto, le ricerche delle cose introvabili e i trattamenti delle que-

stioni insolubili e oziose, i noiosi e sterili armeggiamenti di un esercito interminabile di inetti e di seccatori che non avendo cervello o coltura da far altro di meglio, come una turba di insetti molesti e nocivi « si son gettati su Dante perchè questa è la moda, e perchè tal roba richiede il presente mercato delle cattedre e dei concorsi ».

Ebbene, ora le cose son, per fortuna, alquanto mutate: e io posso cominciare queste cronache con questo lieto annunzio: il diluvio non è più, ormai, spaventevole come un tempo; tra le rotte nubi, che il buon vento sospinge, già s'intravede il sereno qua e là, e già le acque, se ancora sovrabbondanti, dan segno di voler finalmente ritrarsi e riprendere regolar corso di chiare acque correnti, entro alle fonde ripe.

Io non saprei dir quali le cagioni precise di questo bel fatto: ma il fatto è, fortunatamente, innegabile, e certamente hanno contribuito in parte a frenare il maligno impeto la severità dei critici e un certo spirito di ribellione che già si incominciava a manifestare apertamente qua e là, contro un culto esagerato e bugiardo che pareva degenerare in cieca e stupida idolatria. Certo è buona cosa che la ribellione si acqueti e non trasmodi: ma più ancora è necessario che la critica continui ad adempiere l'officio suo, senza eccessivi disdegni ma pur senza dannose debolezze. Per mia parte in queste cronache, che lasciando ad altri la cura di ricordare quanto fra la male erbe è fiorito gloriosamente nel campo degli studî danteschi, avranno il compito di segnalare ciò che d'ora innanzi vi si produrrà di buono e di utile, non concederò alcuna tregua a' futuri guastamestieri, sì che essi non prendano nuovo soverchio ardire e non rechino troppo ingombro con lor false giostre al libero armeggiamento de' buoni cavalieri.

Ed eccoci sùbito dinanzi, per cominciar l'offizio, un grosso volume di quasi 600 pagine in ottavo, impresso coi tipi della Unione cattolica tipografica di Macerata a cura e a spese del signor Giulio Acquaticci, il quale ci reca una nuova stampa della *Comedia* « riscontrata sui migliori testi, con le varianti fino ad ora avvistate, e note concordanti dichiarative »; lungo intricato scabroso lavoro, che all'Autore, d'altronde buona e stimabil persona, deve aver costato una penosissima fatica, e che agli studî non reca alcuno, veramente alcun benefizio. Per persuadersi dell'una e dell'altra cosa basti sapere che le varianti son tutte racimolate da vecchi testi a stampa e che il raccoglitore non ha nemmen cercato di indagare, prima di mettersi al lavoro inconsumabile, se qualche cosa e quanto ci sia di vero in una voce vaga che gli è

giunta di lontana parte alle orecchie intorno alla misteriosa opera di una altrettanto misteriosa e clandestina Società dantesca, sul testo critico del Poema divino. « Se mai fosse vero — avverte l'Acquaticci — che presentemente si dia opera dalla Società dantesca fiorentina al Testo *definitivo* della Divina Comedia, di cui quello recente del Vandelli (ahi! disgraziatamente scipato dall'Alinari) dicesi essere precursore, non avremmo che a rallegrarci; ma io dubito non vano pensiero adunino; a meno che non si valgano dell'opera d'un Erittone o di un *Medium* potente, per far parlare il grande spirito di Dante! » Basta la lettura di queste parole, che chiudono la prefazione, a dare una chiarissima idea del valore e della utilità dell'opera di un raccoglitore e cernitor di varianti che si pone all'ingrato e paziente lavorìo con tanta sicurezza e pienezza di informazioni e di fede.

Ma i dantologhi hanno, come sembra, il tempo abile, pari in questa delizia al buono frate Ginepro. Ecco infatti uno studioso non privo di ingegno e di dottrina, il signor E. V. Zappia, che adoprando lesina e focile a rattoppare una vecchia opinione e riaccendere una sopita controversia, dedica un suo colossal volume (376 pagine in grande ottavo!) alla *Questione di Beatrice.* La qual pareva mezza risoluta in favore della realtà della donna che Dante amò; perchè, pure restando fermi nell'assoluta allegoria di essa alcuni pochi studiosi, l'opinione comune e ormai prevalente era quella di coloro che senza affermare recisamente l'identità della donna della *Vita nova* e della *Comedia* nella figliuola del pio Folco Portinari, non dubitavano minimamente della sua storica realtà. Ora lo Zappia, preceduto dal signor Carlo Grasso e seguito dal dott. V. Grazzani, torna ben chiuso in arme sul fastidioso argomento, per romper più d'una lancia in favore del puro simbolo. Pel Grasso (che ci procura anch'egli un volume nudrito di 254 buone pagine, come preparazione a uno studio esegetico « forse più breve e men grave » che certamente non tarderà molto!) i sostenitori della umanità di Beatrice dan segno di grande accidia mentale e di scarsa attitudine agli studî speculativi. Senza negare l'« elemento reale » del libello dantesco, egli non ammette bensì che sia cosa possibile sceverarlo dall'elemento allegorico « in guisa, da trarne lume sulla biografia esterna del Poeta o con vero fondamento affermare l'esistenza di una donna qual si voglia, che essa sola sia stata l'ispiratrice dell'Alighieri ». Pel Grazzani (altre 172 pagine!) la Beatrice della *Vita nova* non è altro che la fede cristiana » considerata come « la sapienza, propria dell'adolescenza ». La fede, il cui supremo fine è « la gloria, e questa più propriamente significa ».

Meglio preparato del Grasso e del Grazzani, e con maggior

sottigliezza d'ingegno, lo Zappia dispiega in bell' ordine tutte le sue forze affrontando e discutendo uno ad uno gli argomenti degli avversarî, e riportando l'eterno piato entro a' suoi termini certi; sì che il suo libro non è veramente senza alcun pregio. Con tutto ciò, non è facile intendere a chi e a che cosa potrà giovare tanto largo dispendio di tempo e di fatiche, vòlti a rimescolare una disputa così affliggente e, per buona parte almeno, così vana quale è la questione di Beatrice, nè che cosa si guadagni — come accortamente nota Michele Barbi, che del lavoro dello Zappia ha dato un sereno ma severo giudizio — a intendere Beatrice, anche nella *Comedia,* come un puro simbolo, quando il palese intendimento di Dante è che essa sia una creatura da lui amata sulla terra, che a lui pensa e provvede pur dall'alto dei cieli. « Nella vasta e potente concezione dei regni ultraterreni, — scrive il Barbi, e qui giovi riferire le sue belle parole — Dante diede luogo a quanti personaggi, nella vita e negli studî dilesse, ammirò, commiserò, trovò degni di disprezzo e di vituperio. Ben è vero che assume taluni di questi personaggi anche per esprimere certi suoi concetti morali, politici e religiosi ; ma come il simbolo è, e rimane cosa distinta dalla cosa simboleggiata, così, salvo rare eccezioni, quello che Beatrice e gli altri personaggi dicono e operano, non è imaginato in funzione di un senso riposto, ma ha valore e fine proprio. Non togliamo quel che c' è di umano in questo interessamento di Beatrice per il suo poeta, nè cerchiamo, d'altra parte, di rimpicciolire la sublime scena del Paradiso terrestre sino alla volgarità di una scenetta di gelosia: è così bello questo affetto d'una beata per un uomo che vive la faticosa vita del mondo, innamorato della giustizia, assetato di pace e desideroso ormai di *levarsi su,* dietro alla sua donna, non più mortale, alle bellezze e verità eterne, e consolare in esse l' occhio stanco dalle miserie e dalle brutture della terra ! E' un dramma che si svolge tutto nell'animo di Dante, ma ha la sua radice nella vita reale, e da ciò riceve come il sigillo della verità e il pregio d'una perenne freschezza ».

Una questione del pari interminabile ma ben altrimenti utile e urgente, è quella dell'autenticità delle poche epistole che son giunte a noi sotto il nome di Dante, e sulle quali l'affannoso lavorìo de' critici ha cumulato una spessa e torbida nebbia di sospetti. Tolta via definitivamente quella indirizzata a frate Ilario del Corvo, che appare senza dubbio opera di un tardo e mal destro impostore, delle rimanenti dieci lettere sono dai più giudicate false quelle che il Poeta avrebbe inviate, tra il 1304 e il 1314,

al cardinale Albertini da Prato, a Oberto e Guido nepoti del conte Alessandro di Rómena, al marchese Moroello Malaspina di Villafranca, e al signor di Ravenna Guido Novello da Polenta. Ma nè le rimanenti sono state lasciate in pace: e meno, tra esse, le due che più importano, quella celeberrima all'ignoto amico fiorentino con la quale il Poeta esule rifiuta sdegnoso di tornare in patria per ignobile via, e l'altra, non meno famosa, che accompagna e dichiara la Cantica del Paradiso a Can Grande della Scala signor di Verona. Contro l'autenticità di questa epistola si è novamente mosso con formidabili armi Francesco d'Ovidio, al quale si sono opposti prima il Torraca, poi il prof. G. Vandelli, valorosamente: ma la disputa aspetta ancóra chi la risolva in modo definitivo, con un colpo maestro; in pro dell'altra, dichiarata, per ragioni di cronologia, apocrifa, e con affrettata e fallace sentenza giudicata opera di un falsificatore, levò prima alcuni suoi dubbî il Mazzoni, e ora risolutamente combatte Arnaldo della Torre, dimostrando con insolito giovenile vigor di critica, per via di salde e inconfutabili argomentazioni, che nell'epistola all'amico fiorentino nulla si contiene che contraddica all'indole e all'ingegno dell'Alighieri, poi che essa è tale che da sicuri indizî esterni ed interni non appar suscettibile di falsificazione, è indubbiamente dantesca. Nè a questo solo che già non sarebbe poco, si ferma la industre opera del giovane studioso: il quale, fermata per la prima volta la vera lezione di su il codice Laurenziano, che unico la contiene, tolti via gli inciampi e dichiarata vittoriosamente l'autenticità della più bella e nobile lettera dell'esule immeritevole, ne illustra via via, con dotta diligenza, i luoghi principali; mostra quanta probabilità ci sia nel supporre che l'amico fiorentino fosse Teruccio di ser Manetto Donati, baccelliere in teologia e cognato di Dante, e Niccolò di Forese il nepote comune a costui e all'Alighieri, di cui si ha dall'epistola che scrisse all'esule una lettera circa le condizioni del ribandimento, e stabilisce che esso ribandimento è proprio quello de' 19 di maggio 1315, mediante il quale il ribandibile, pagato che avesse al Camerario del Comune la tassa decretata, avrebbe dovuto entrare per un momento nel recinto della prigione, uscirne quindi e sùbito recarsi alla basilica di San Giovanni e colà farsi offrire, da chi gli fosse piaciuto, a Dio e al Santo.

Ma il pagamento della tassa, sebbene tenue (50, o 100 lire di fiorini piccoli) e la cerimonia dell'offerta, sebben diminuita di tutti gli atti più umilianti che solevano accompagnarla, non potevan sembrare condizioni accettevoli a Dante Alighieri. E Dante non le accettò.

Poteva egli tornare a Fiorenza per una così ignominiosa via, al modo de' malfattori infami, egli, l'*exul immeritus*, che Graziolo

de' Bambaglioli avrebbe dichiarato, pochi anni di poi « uomo di nobile e profonda sapienza, vero notrizio di Filosofia e alto poeta », le cui opere lasciateci in iscrittura, per sentenzia del grande Storico de' Guelfi avrebbon fatto testimonio della sua virtù e « onorabile fama alla cittade? » Egli dolorosa vittima della cieca crudeltà di parte nera, per cui soffriva innocente le acerbissime pene dell'esilio già quasi trilustre; doveva egli umilemente piegare la fronte pensosa innanzi alle leggi inique, entrare silenziosamente nella città sua, rendervisi prigioniero, pagare il denaro dell'ingiusto riscatto nelle mani de' suoi offenditori, farsi come un Ciolo oscuro e piccoletto offerire a Dio in quel suo « bel San Giovanni », dove i concittadini avrebbero invece dovuto accoglierlo al suono di tutte le campane, e tra il fragore de' cantici gloriosi ed il fumar degli incensi incoronarlo solennemente del lauro immortale, battezzarlo un'altra volta sul fonte del suo battesimo col nome che più dura e più onora?

« Non est hec via redeundi ad patriam, pater mi. Sed si alia per vos ante, deinde per alios invenitur, que fama Dantisque honori non deroget, illam non lentis passibus accettabo. Quod si per nullam talem Florentia introitur, numquam Florentiam introibo. Quidui? Nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo, ni prius inglorium, ymo ignominiosum populo Florentino, civitati me reddam? Quippe nec panis deficiet! »

E questa epistola gloriosa, palpitante dello sdegno e del dolor del Poeta come vela gonfiata dall'èmpito dei vènti, voleva togliere a Dante la rigida pedanteria dei critici implacabili. Poveretti!

G. L. PASSERINI.

ALBERTO CANTONI — *L'illustrissimo.*

Nella biblioteca della *Nuova Antologia* è apparso recentemente l'ultimo, l'ultimissimo dei romanzi di Alberto Cantoni, spentosi due anni fa, circa, in una sua villa in quel di Mantova.

L' *illustrissimo* è il conte Galeazzo di Belgirate, il quale è costretto dalla donna amata — che gli domanda una prova del suo affetto — ad abbandonare il suo ricco castello, ad indossare abiti contadineschi, per fare un po' di vita comune con i suoi mezzadri e le *opere* dei suoi poderi.

Questa penitenza forzata di una dolce colpa e questa preparazione pur forzata ad una colpa nuova, gli rivelano in pochi giorni quello ch'egli non potè mai sapere, durante anni ed anni di pigra lontananza dalla sua terra: quel che sono, quel che fanno,

quel che sentono i suoi contadini, dalla fatica dei quali egli trae ed ha tratto il largo reddito per i suoi sontuosi ozii cittadineschi.

Il conte Galeazzo di Belgirate rimane profondamente impressionato e stupito dalla esistenza ch'egli vede condurre dai suoi villani, ed alla quale è costretto egli pure ad assoggettarsi, tanto che, ritornato a Milano, con quel po' d'esperienza fatta intorno alla vita dei campi, sudando da mane a sera ed intendendo a tutti i lavori; or che conosce la miseria e la fatica — prima ancora che il premio proffertogli dalla donna del suo cuore gli sia concesso, per aver egli ben condotto la sua impresa — vuol soddisfare un desiderio che gli è nato nell'animo, laggiù, fra quei lavoratori tenaci e pazienti, il desiderio cioè di riparare, per quanto è possibile, ai danni della sua antica ignoranza e alle iniquità degli uomini e della sorte.

Alberto Cantoni ci ha dato con il suo ultimo romanzo un libro di intenzioni sociali. Egli non è più qui, il sottile, l'arguto umorista, no, il suo spirito ironico s'è velato d'umanità, e la lancetta ch'egli affonda nel corpo della società contemporanea, non è più quella del dilettante, che vuol scoprire il male, ma del medico che vuol porvi rimedio.

Il romanzo può qua e là apparire inorganico e può contenere qualche tipo di maniera; ma la copia d'invenzioni, la snellezza narrativa gli danno un singolare significato.

Non tutti i contadini, è vero, parlano come quelli del Cantoni, ma in compenso quelli del Cantoni dicono cose sennatissime che noi apprezziamo nel loro valore assoluto, senza tener conto se siano o meno logiche in bocca di chi le spiffera.

« E però appunto ti prego di osservarlo pazientemente il più che potrai, e, quando i suoi discorsi e la sua maniera di vivere ti paressero tali da lasciar supporre una qualche modificazione del suo sentimento rispetto a me, di dirgli a mio nome che seguiti, che tenga fermo, chè il mio core per lui nè si è voltato per la fortuna, nè si volterà mai per la distanza.... ».

Orbene: queste parole poste in bocca ad una contadina del basso Mantovano possono essere un po' strane, ma ciò non toglie ch'esse siano assai gentili e carezzevoli; dimentichiamo che è una villana, la scrittrice di questa cara letterina squisitamente ortografica, e giudichiamo. Una volta tanto....

E se ci parrà grave sacrificare un po' alla nostra ammirazione la verità del romanzo, pensiamo che *L'illustrissimo* va ricco di geniali ed acute osservazioni, d'aneddoti piacevolissimi, e sopratutto dice una parola nuova, umana, profonda nella moderna produzione romanzesca.

IL LETTORE

BELLE ARTI

Gli artisti all'Esposizione di Milano

In una delle passate note dicemmo quali fossero gli invitati dal Comitato dell'Esposizione ad esporre le opere loro nella prossima mostra, e dicemmo pure in quali gruppi e con quali rappresentanze gli artisti italiani avrebbero esposto.

Ora sappiamo che il Comitato, valendosi di una disposizione contenuta nell'articolo II del Programma della Mostra Nazionale di Belle Arti, ha invitato un certo numero d'artisti ad esporre, dando loro facoltà d'inviare anche più di tre opere — numero massimo fissato dal programma per ogni espositore — le quali saranno esposte secondo che lo consentano l'opportunità e lo spazio. Il Comitato ha pregato gli artisti di indicare gradualmente quali sieno le opere che preferiscono siano esposte; giacchè nella disposizione dei lavori inviati, sempre secondo l'opportunità e lo spazio, si terrà gran conto delle indicazioni degli artisti.

I pittori e scultori sollecitati a prodursi nella mostra con un numero d'opere superiore a tre sono:

Leonardo Bistolfi, David Calandra, Marco Calderini, Pietro Canonica, Vittorio Cavalleri, Angelo dall'Oca Bianca, Giovanni Fattori, Emilio Gallori, Cesare Laurenti, Antonio Mancini, Silvio Rota, Aristide Sartorio, Adolfo Tommasi, Domenico Trentacoste.

Secondo il regolamento, possono esporre nella prossima Mostra Nazionale non solo gli artisti italiani che risiedono in Italia, ma ancora gli artisti italiani residenti all'estero, siccome quelli stranieri domiciliati fra di noi. Ora gli artisti italiani che non abitano in patria e che il Comitato ha sollecitato ad esporre — sollecitati, si noti, e non invitati, perchè il Comitato non assume nessuna responsabilità della preghiera rivolta — gli artisti italiani, diciamo, sono: Lionello Balestrieri, Luigi Chialiva, E. Betti, Marchetti, Cesare Saccagni, Edoardo Tofano, Francesco Zandomeneghi, residenti a Parigi; Gerolamo Cairati, residente a Monaco; Augusto Stoppoloni, residente a Londra; Paolo Troubetzkoy, residente a Mosca; Carlo Chiesa, Vito Lessi.

Numerosi ed eletti sono gli artisti stranieri ai quali il Comitato ha rivolto l'invito di partecipare all'Esposizione di Milano, e fra essi si notano il Bachet, il Catran, il Corman, l'Agache, il Dubufé, il Gagliardini, l'Jeanniot, il Loir, il Rescens, il Rosset Gianger per la Francia; il Barbudo, il Benillieure, il Manuel, il Pradella, il Serra, il Sorolla, il Villegas, lo Zuloaga per la Spagna; il Benis, il Brioschi, il Delug, l'Hyais, l'Haanem, l'Hiremy, lo Scherewskewsky, lo Scebonk, il Veirich per l'Austria; il Glicenstein, il Boeder, il Goff, il Kerr, il Kolshoven, lo Shahl, l'Anger, il Gelli, il Kramer, il Gerger, l'Hildebrand, il Boëklin figlio.

Alberto Bartholomé, francese, sempre per quel comma dell'articolo II del programma a cui abbiamo accennato, è stato invitato ad esporre più di tre opere.

*

Una delle più riuscite sarà la mostra del *Bianco e Nero*, alla quale sono stati sollecitati d'accedere molti valenti e rinomati artisti, come Giorgio Belloni, Giovanni Buffa, Pietro Chiesa, Luigi Conconi, Vittore Grubicy, Adolfo Hohenstein, Adolfo Magrini, Gaetano Previati, Luigi Rossi, Oreste Silvestri, Enrico Vegetti, per la regione lombarda; Angelo dall'Oca Bianca, Cesare Laurenti, Alberto Martini, Giuseppe Miti Zanetti, Augusto Sezanne, Ettore Tito, per il Veneto; Buretti, Canetti, Giovanni Carpanetto, Vittorio Cavalleri, Edoardo Rubino per il Piemonte; Domenico Baccarini, Alfredo Baruffi, Augusto Majani per l'Emilia; Galileo Chini, Chiostri, Adolfo De Carolis, Giovanni Fattori, Giorgio Kienerck, Plinio Nomellini, per la Toscana; Cesare Biseo, Pio Joris, Giovanni Mataloni, Filiberto Petiti, Aristide Sartorio, Viligiardi Arturo, per il Lazio; Edoardo Dalbono, Giuseppe De Sanctis, Vincenzo Gemito, F. P. Michetti, Paolo Vetri per l'Italia Meridionale.

Di artisti italiani residenti all'estero sono stati pregati d'inviare le loro opere, Lionello Balestrieri, Serafino Macchiati, Domingo Motta, Osvaldo Tofano, tutti residenti a Parigi.

Anche nella mostra di *Bianco e Nero* compariranno lavori di artisti stranieri di bel nome, quali Alberto Besnard, Ferd. Boherg, Edg. Chatrine, Ch. Dondele Robert Goff, Otto Gremer, H. de Groux, Franc. Maréchal, Ch. Storm de Gravesande.

Il Comitato ha pur rivolto sollecitazioni ai pittori e scultori italiani, affinchè concorrano, ed ha però fatto uffici presso Millo Bortoluzzi, Costantini, Vittorio Bressanin, Marius de Maria, Vincenzo De Stefani, Alessandro Milesi, Giuseppe Miti Zanetti, Luigi Nono, Francesco Sartorelli, Ferruccio Scatola, Lino e Luigi Selvatico, Augusto Sezanne, Giuseppe Vizzotto Alberti, Alessandro Zessos, pittori; Antonio dal Zotto scultore, per il Veneto; Stefano

Bruzzi e Raffaele Faccioli per l'Emilia; Alceste Campriani, Arturo Faldi, Eugenio Cecconi, Achille Glisenti, Michele Gordignani, Filadelfo Simi pittori, Raffaele Romanelli, Cesare Zocchi scultori, per la Toscana; Lorenzo Delleani, Carlo Follini, Paolo Gaidano, Pier Celestino Gilardi, Pelizza da Volpedo, Clemente Levi Pugliese, Andrea Tavernier, Achille Tominetti, Celestino Turletti, pittori, Luigi Belli, scultore, per il Piemonte; Angelo Costa, Giuseppe Pennasilico, Giuseppe Piana, Giuseppe Sacheri, Cesare Viazzi per la Liguria; Ettore Bergler De Maria, Salvatore Marchesi pittori, Mario Rutelli, Antonio Ugo scultori, per la Sicilia; Giulio Bargellini, Francesco Jacovacci, pittori, Ernesto Biondi, Ettore Ferrari, Ettore Ximenes scultori, per il Lazio; Michele Cammarano, Vincenzo Caprile, Giuseppe Casciaro, Edoardo Dalbono, Gaetano Esposito, Tedesco Hoffmann, Michele Tedesco, Paolo Vetri, Vincenzo Volpe, pittori, Achille D'Orsi, Francesco Jerace scultori, per Napoli.

Gli architetti stranieri, pregati di concorrere alla mostra sono: De Martein, De Geymülle, Goodijerer; quelli italiani: Chialiva, Braida, Ceppi, Ceradini, d'Aronco, Molli, Nigra, Rigotti, Alemagna, Arcaini, Arfusani, Beltrami, Boffi, Bongi, Boni, Borsani, Bottelli, Broggi, Cairati, Campanini, Ceruti, Combi, Ferrari, Formenta, Giachi, Locati, Moretti, Nava, Pestagalli, Sommaruga, Stacchini, Tagliaferri, Zanoni, Bonghi, Manfredi, Rufolo, Sardi, Sezanne, Torres, Collamanni, Azzolini, Casanova, Farcioli, Burchi, Chini, Coppedè, Mazzanti, Ristori, Socini, Tavanti, Bazzani, Calderini, Canizzaro, De Angelis, Koch, Magni, Piacentini, Podesti, Addone, Viviani, Zampi, Brizzi, Bermez, Breglia, Comencini, Curri, Pesanti, Armò, Calandra, Capitò, Rivas.

Vedremo esposte le opere di tutti questi artisti?

Chissà: qualcuno non invierà i suoi lavori, qualcuno vedrà l'opera sua colpita dalla giusta severità della Commissione: ad ogni modo giova sapere che — vinti o vincitori in ultimo, non importa — tante belle intelligenze si preparano alla battaglia.

Le confessioni di un artista.

Abbiamo già ricordato brevemente, a proposito di una sua lettera invocante un *motu proprio papale* per l'arte, le vicissitudini che trassero il pittore Mussini al monastero. Egli era innamorato d'una giovane donna, alle grazie della quale pretendeva un altro pittore giovane e di merito, Giovanni Costetti: le preferenze della donna, che poi passò a nozze a Ferrara, con tale che aveva get-

tato la veste talare alle ortiche, parvero volgersi da parte tutta diversa e il Mussini tanto s'accorò che scomparve.

Chi disse egli si fosse ucciso, chi affermò avesse egli iniziato uno di quei duelli all'americana, nei quali si muore, per invitar l'avversario a fare altrettanto, chi lo credette vittima di qualche disgrazia. Quando un bel giorno si seppe che egli s'era fatto Francescano e nel convento d'Ascoli Piceno s'era accinto a dipingere le storie di S. Emidio, vescovo, protettore della città e delle vittime dei terremoti.

Frate Paolo tacque per un pezzo, ma un bel giorno, non sappiamo da qual senso solleticato, scrisse una pubblica lettera ad un dotto barnabita, nella quale e non a torto alcuni ravvisarono non indifferenti intenzioni iconoclaste, ma che in realtà tendevano ad eliminare dalle chiese tutte quelle grottesche imagini del culto — statue, statuette, quadri ad olio, etc., etc. — che deturpano e la solennità del luogo ed il decoro dell'arte.

Sorsero per questa lettera proteste da molte parti, ed il Mussini rispose ai suoi chiosatori in termini piuttosto aspri; *inde irae* e nuove ingiurie, riguardo alle quali il pittore monaco in una terza lettera risponde così: « Per la bellezza dell'arte io ho alzato la voce contro certe forme degenerative di pseudo arte religiosa, e poichè mi parve, come è di fatto, di vedere una relazione non fortuita tra queste forme ed alcune pratiche superstiziose di falsa devozione, egualmente le attaccai.

« L'applauso dei buoni mi confortò largamente dello sfregio degli altri, ma poichè costoro seguitano in mancanza di solidi argomenti a fare malevoli insinuazioni non solo a mio riguardo, chè di sì poco non mi preoccuperei, ma pure a pregiudizio della comunità religiosa, alla quale mi onoro di appartenere, ancora una volta riprendo la penna ».

Il Mussini seguita poi negando che le antecedenti lettere gli siano state *ispirate* da monaci: la prima egli scrisse senza far motto ad alcuno, la seconda spedì, non ostante che i fratelli suoi lo sconsigliassero, la terza, la presente, come le altre inviò.

Nega poi « che io possa aver tratto argomento a scrivere da lettura di libri proibiti » ed afferma che « da quando mi trovo in convento non ho mai chiesti nè letti nemmeno per ragioni di studio libri posti *all'indice* ».

Lo scrittore spezza una lancia in difesa delle proprie idee un po' sovversive e cita a tal uopo alcune conclusioni del concilio di Trento e rivela certe piccole magagne in fatto di grazie e di speciali culti, che, in bocca ad un monaco non ci sembrano granche corrette.

Tutto ciò, egli afferma, lo rattrista. « Non per assecondarvi

in questo, la volontà di Dio mi trasse fra gli umili seguaci di San Francesco ; nè mi ricordate l'ammirazione e le lodi vostre per la mia arte, nemmen per questo io venni; ma per sete di verità ed anche di pace... ma pace a condizioni oneste però ».

E speriamo che la pace venga per il pittore Mussini, e, sopratutto una pace silenziosa.

Un autografo del Pinturicchio.

Il dott. Francesco Briganti ricercando negli archivi romani un documento riguardo al pavimento della cappella della Rovere in S. M. del Popolo, per stabilire che le mattonelle che lo compongono, sono e pel disegno e pel colorito e per gli smalti prodotti di fabbrica derutese, ha trovato un autografo del Pinturicchio, il quale « volle spessissimo che i suoi dipinti si rispecchiassero sugli eleganti pavimenti a smalto, come ce ne danno insigni esempi le sale Borgia al Vaticano, la libreria Piccolomini a Siena, la cappella Baglioni a Spello. Anche in Castel S. Angelo, dove il Pinturicchio lasciò l'impronta dell'arte sua sono stati trovati recentemente frammenti di tali mattonelle ».

Col documento in parola « Bernardino lo Benedetto perugino » lascia al « vecario, il quale è vice priore di Santa Maria del Populo » tutto il legname che gli ha servito per la costruzione del ponte e dei sostegni, nel tempo in cui dovette affrescare il coro di detta chiesa rappresentandovi l' incoronazione della Vergine, con i quattro Evangelisti, le quattro Sibille, i quattro Dottori.

Il manoscritto è importante per la data — « a dì 13 maggio 1510 » — giacchè fa supporre che mentre fin qui fu affermato che il detto affresco venne tratto a termine nel maggio 1509, il coro di S. M. del Popolo sia stato compiuto qualche mese più tardi : sarebbe strano infatti che dopo un anno intero — il Pinturicchio, ricordiamo scriveva nel maggio 1510 ed il lavoro secondo i più fu compiuto nel maggio 1509 — non fosse ancora guastato il ponte che aveva servito al pittore.

Il Pinturicchio scrive che il ponte trovasi « nella cappella del cardinale Ascanio » ; ed alcuno potrà domandarsi il perchè di questa denominazione. Il Briganti risponde che l'affresco è situato « precisamente nella volta della Chiesa fra l'altar maggiore ed il coro... ed il Pinturicchio la denomina cappella del cardinale Ascanio, perchè quivi è l'ammirabile mausoleo che Giulio II nel 1505 fece eseguire per mano d'Andrea Sansovino al cardinale Ascanio Sforza. Di fronte a questo monumento, per ordine del medesimo

pontefice il Sansovino ne eresse un altro nel 1507 al cardinale Gerolamo Basso: meritava che il luogo ove sorgevano queste divine sculture venisse decorato dagli affreschi del sommo pittore ».

Noi possiamo ancora arguire dalle premurose raccomandazioni che il Pinturicchio fa, nel suo autografo, di conservare il legname, che egli pensasse di ritornare a Roma, ciò che forse avrebbe fatto se l'11 dicembre 1513 non fosse morto a Siena.

Possiamo poi considerare questo come uno degli unici autografi del Pinturicchio, perchè nè il Ricci, nè il Vermignoli ci annunziano o ci riproducono suoi manoscritti e la lettera che si legge sul quadro della Chiesa di S. Andrea in Spello, confrontata col documento presente appare, afferma il Briganti, « ben diversa, e certamente il Pinturicchio trascrisse o fece trascrivere il documento, cercando di imitare la calligrafia di Gentile Baglioni ».

VIATOR

Un pittore caricaturista.

Una notevole esposizione — ci scrive *Ramon* da Madrid — è quella organizzata coi più recenti suoi lavori dal geniale caricaturista Sancha, nel grande *Salon Vilches.*

Il Sancha è un artista che percorre dritto il suo cammino, senza un momento d'incertezza; ed è tutto quel che può desiderarsi di meglio, trattandosi d'un artista giovane e pieno d'ingegno, come lui. In queste due opere del *Salon Vilches,* egli dimostra di aver rapidamente progredito, in breve spazio di tempo, sia come tecnico, sia come artista nazionalmente classico. Nè il classicismo di questi ultimi suoi lavori consiste in somiglianze di stile o di « maniere », e neppure in arcaismi di maggior o minor prestigio; ma bensì nel suo talento di pura razza.

Dotato di facile e rapida impressionabilità; di un temperamento flessibile e multiforme; e, sopratutto, di certe peculiari qualità che fanno di lui un sottile indagatore dello spirito — la cui bellezza offre, oggidì, maggior interesse che non le antiche correttezze classiche — si può affermare che il Sancha appartiene alla limitata famiglia artistica del Goya, non già perchè egli tenti d'imitare questo suo grande parente spirituale, ma unicamente perchè sente e cerca la vita, come la sentiva il Goya, e là dove questi la cercava: nell'intimo di ciascun essere, in cui palpita la forza generatrice delle apparenze.

La sua personalità prettamente spagnuola ha poi raggiunta un'espressione così distinta e chiara, che più non si scorge in

essa neppur la traccia dei mezzi esotici cui dapprincipio si appoggiò, per rivelare la propria esistenza di caricaturista.

La rigida correttezza, la sobrietà grandiosa del disegno inglese, l'eterea espressione schematica dei caricaturisti francesi, o le concludenti descrizioni della forma propria dei tedeschi, non hanno nulla a che fare col suo temperamento eminentemente colorista, nervoso, ricco d'espressione non soltanto negli assieme, ma anche in quel non so che che li commuove ed agita, simile a palpitazioni che in ciascun particolare paiono vibrare, ondulare, a seconda della loro situazione ed importanza.

Il Sancha è insomma il pittore del grottesco, inteso come l'intendiamo noi; di quel grottesco che il nervosismo contribuisce ad accentuare: tutto azione ed espressione; duro, inquietante, perchè aggressivo, incivilizzabile ed irreduttibile. Egli dipinge i suoi quadri con delle violente macchie di colore, ma pur così intenzionate come il più fine e preciso disegno; e le sue figure sorprese in movimento, sono vive, palpitanti, quasi direi libere di muoversi a piacer loro. E son tutte figure della via: spazzini, cenciaiuoli, camerieri, guardie, nutrici, mendicanti, suonatori d'organetto, rivenduglioli ambulanti, portinai, provinciali, vecchie bigotte, pettegole comari, frequentatori di passeggiate e di chioschi di bibite.....

V'ha, fra altri, in quest'esposizione, un quadretto raffigurante l'uscita dalla scuola di uno stuolo di bimbi, ch'è un modello di eleganza, di chiarezza e di tenerezza, accentuata da un fine *humour*, capace di strappare un sorriso perfino all'individuo più funebre di questo mondo.

Un altro quadro riproduce un vecchio epicureo, ben vestito, dall'aria bestialmente sensuale, che sta ciarlando con una giovane e bella acquaiola della *Passeggiata Recoletos*. Vedeste lo sguardo acceso, libidinoso, con cui quel vecchio fissa la ragazza! Sembra che voglia spogliarla, e... mangiarsela! Alla sua volta, la ragazza — come autosuggestionata dalla propria immaginazione — crede già di vedersi riccamente abbigliata, di sfoggiare il proprio lusso innanzi alle amiche invidiose.

Il colore splendido come un mattino estivo, l'ambiente frondoso e l'assoluta chiarezza dell'espressione delle due figure, fanno di questo quadro l'opera più interessante dell'esposizione.

RAMON

LIRICA

L' "Ancêtre„ di Saint-Saëns.

Un notevole successo ha ottenuto al teatro di Montecarlo l' *Antenata,* il nuovo dramma lirico di Camillo Saint-Saëns.

Il libretto di Augè de Lassus è violento e patetico: è un dramma rapido e suggestivo, abbondante in situazioni che forniscono al compositore gli elementi più varii di ispirazione lirica.

L' azione si svolge in Corsica, ed è inquadrata nel paesaggio pittoresco e poetico, sfondo meraviglioso di costumi grandiosi e selvaggi.

Un odio inveterato separa due famiglie nemiche: i Fabiani e i Pietra Nera; invano un eremita, Raffaello, predica il perdono delle ingiurie e la dolcezza dell'oblio: l'antenata che presiede ai destini della razza dei Fabiani rifiuta la pace e la riconciliazione; la tradizionale *vendetta* côrsa è così dichiarata fra le due case rivali. La sera stessa Tebaldo Pietra Nera è attaccato dai Fabiani, e per legittima difesa è costretto ad uccidere il suo nemico.

L'antenata ordina alla nipote Vanina Fabiani, sorella della vittima, di vendicare il fratello assassinato. Ma Vanina ama l' uccisore, quantunque ella non abbia mai avuto il coraggio di confessare ad alcuno il segreto di questo amore infelice e senza avvenire possibile. Più disgraziata di Giulietta, Vanina non è amata dal nemico dalla sua stirpe. Tebaldo ama invece con passione un'orfanella, Margarita, e vuole sposarla per fuggire dalla terra sanguinosa dove germoglia il fiore rosso delle vendette secolari e degli odî implacabili. Vanina lo sa, ma il suo amore è più forte dell' odio; all' ordine dell' ava, essa risponde « io non posso ». E quando l' antenata si decide a punire da sè l' assassino dei Fabiani, Vanina si precipita davanti a Tebaldo, e cade morta, uccisa dal colpo che doveva colpire l' innamorato. Così l' odio implacabile dell' antenata si riversa contro di lei, colpendola nei suoi due discendenti, nei suoi ultimi e supremi affetti, eterno castigo per coloro che sdegnano la voce della pietà e i consigli della carità e dell' oblio.

La musica del Saint-Saëns sopra questa forte azione tragica, è apparsa ammirevole per la freschezza, e la grazia della melodia.

L'illustre compositore, celebre per il magistero della fattura, la nobiltà del colorito armonico e strumentale, ha dato una nuova prova della sua vena geniale. Nell'*Antenata* il volo lirico rivaleggia di frequenti col possesso assoluto di tutte le risorse artistiche.

Furono specialmente apprezzate un' aria di Tebaldo nel primo atto, e un canto senza parole di Margarita, che fanno fede della bellezza dell' intero spartito.

La " Matelda „ di G. Abbate.

Quest'opera del giovane maestro, già datasi con buon successo a Karkoff e a Modena ha chiuso bene la stagione musicale al Verdi di Padova dove pure un'altra opera di un giovane compositore, *L'albatro*, di Ubaldo Pacchierotti ha riportato lietissimo successo. Il libretto di *Matelda*, in un atto e due quadri è del Soldani, e svolge una passionale leggenda tratta da un *canto eroico* del ciclo dell'Artù. Il maestro ebbe parecchie chiamate alla prima e alla seconda rappresentazione della sua opera.

RICCIOTTO BERGONZONI, *gerente-responsabile*.

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.

ANNO II. 20 MARZO 1906. NUMERO IX.

IL RINASCIMENTO

D. Angeli, L. Barzini, L. Beltrami, E. A. Butti, L. Capuana, A. Chiappelli, A. Colautti, A. Conti, B. Croce, G. d'Annunzio, G. Deledda, S. di Giacomo, G. Kahn, G. Marradi, G. Mazzoni, D. Mantovani, P. Molmenti, E. Moschino, Neera, Ada Negri, F. S. Nitti, G. Pascoli, V. Aganoor Pompilj, G. L. Passerini, C. Ricci, M. Serao, D. Tumiati, G. Verga

PRESSO LA LIBRERIA EDITRICE LOMBARDA
TOMASO ANTONGINI & C. MILANO
S. RADEGONDA 10.

Conto corrente con la posta. ***Prezzo Cent. 70.***


CELERIER FLOREO

Gabriele D'Annunzio .. .. .. prosatore

Tra i più bei versi d'una recente e già celebre poesia di Gabriele d'Annunzio sono quelli in lode della virilità:

Virilità, virilità, stagione
onusta, plenitudine conclusa...

Giunto a questa piena stagione della vita, si concede il poeta una nuova tregua: fu tregua confortata di agresti visioni anche quella onde nacque il libro d'Alcione nelle *Laudi*. Ricordate?

Despota, or tu concedigli che allenti
il nervo ed abbandoni gli ebri spirti
alle voraci melodie dei venti.

Assai si travagliò per obbedirti.
Scorse gli Eroi su i prati di asfodelo.
Or ode i fauni ridere fra i mirti,

l'Estate ignuda ardendo a mezzo il cielo.

Fu una breve tregua quella onde si ebbe il volume delle *Prose scelte;* non florilegio postumo, ma somma di alacre lavoro ventenne; rassegna dei caratteri dominanti, nell'opera d'uno scrittore vivo e militante. D' uno scrittore infaticabile

---

[Salvo alcune modificazioni, si dà qui il discorso che Orazio Bacci lesse su *Gabriele D'Annunzio prosatore* il 10 marzo corr. al Circolo filologico di Livorno e il 12 marzo al Circolo filologico di Firenze.]

che, appena distaccatosi dal libro compendiario di gran parte della sua prosa, non si è indugiato a riguardare amorosamente e a ricordare, ma, col peso de' ricordi stessi accumulati, è già in cammino per nuova strada, a mèta nuova, quasi senta, egli che ben ha varcato la soglia del tempio della gloria, l'ammonimento dell' angelo che dischiudeva a Dante la *regge sacra :*

Che di fuor torna, chi 'ndietro si guata!

E subito sorse il disegno delle *Vite di uomini illustri e uomini oscuri*, ed è compiuta la Vita di Cola di Rienzo; ed un nuovo dramma e un nuovo romanzo, ed altro è nell'officina affocata del grande artiere. Ma un po' di tregua hanno anche i critici che vogliano discorrere della prosa d'annunziana, e dal D'Annunzio stesso nel volume antologico guida e suggerimenti. L'indagine poi, meno frequente, forse perchè più difficile, della bella prosa, acquista nel denso libro del d'Annunzio attrattive e valori specialissimi, perchè si rivolge alla prosa d'un poeta. Ho sempre creduto che la grande arte poetica abbia nell'opera prosastica la miglior riprova e quasi il suggello della sua grandezza. Per non parlare che di gloriosi moderni ne' quali si perpetuò una virtù tradizionale dell'arte italiana, l'esempio del Foscolo, del Leopardi, del Carducci può bastare: e giova aggiungere che di certe particolari tendenze e anche deficienze dell' arte di altri poeti viventi è il riflesso, e forse il segreto, nel carattere dei loro libri di prosa.

Le *Prose scelte* del D'Annunzio offrono agli ammiratori dello stilista le scritture più amate; agli animi casti il fiore più salubre e più puro; ai giovani studiosi i saggi e i modelli della perseverante disciplina del Maestro. Così è detto nell'*Avvertimento ;* e il volume, oltre alcune orazioni, elogi e commenti, come i due scritti finali *Insegnamento dei sepolcri*, fuori dell'ordine cronologico, contiene, cronologicamente disposti, passi scelti dalle *Novelle della Pescara* che ci riportano al 1886, dal *Piacere* (1889), dall'*Innocente* (1892), dal *Trionfo della Morte* (1894), dalle *Vergini delle Rocce* (1896), dal *Fuoco* (1900).

Quasi mai l'autore è buon giudice e critico di sè stesso; ma il d'Annunzio ha tante qualità anche di critico, e l'opera sua egli ha così personalmente disegnata e segnata, che sarebbe presunzione pedantesca non gradire il libro quale ei lo volle, anche se de' passi scelti possano piacere alcuni molto di più di quelli ben conosciuti — *La fontana muta* — *Guerra d'idolatri* — *Ritorno lungo la Brenta* —, che l'Avvertimento loda ed addita. Un secondo tomo potrà contenere quella prosa polemica, politica, civile, critica, che sarebbe stata o a disagio, o fuor di posto nel tomo che abbiamo.

Non temè il D'Annunzio che sarebbero stati gustati meno

i passi staccati, *disiecta membra poetae,* dalla compagine delle singole opere? Qualcuno potrebbe, anzi, credere che egli sperasse che sarebbero gustati di più: il che dovrebbe sembrare così mal concepita speranza come inverosimile riconoscimento della gracilità organica di opere che più vivrebbero nei frammenti, e poi nelle reliquie, che nell'unità armoniosa inscindibile dell'invenzione che le animò. Il valoroso critico, che imputava di *frammentarietà,* ossia di esteriorità di legami, quasi tutta la produzione poetica e prosastica del D'Annunzio, ribadirebbe l'accusa, se il suo giudizio sospettasse confermato dalla confessione dell'autore. Certo che la antologia, anche se è una bella ghirlanda di fiori odorosi e freschi, non è il giardino, non è il prato dove quei fiori nacquero e fiorirono! Le pagine *avulse* da' libri che sappiamo e amiamo, diventano nel florilegio, come piccoli temi, e pezzi, e motivi, mentre erano, almeno alcune, quasi il *climax* o il culmine di tutta una invenzione o situazione. Ma l'autore medesimo, che ha studiosamente trovato il titolo significativo a ciascuno di questi luoghi trascelti, sembra aver voluto richiamare su di essi più amorosa benevolenza ed attenzione; non sì però che si dimentichi l'opera ond' essi derivano; anzi perchè si ritorni ad essa, come a tutta una grande composizione musicale ci riporta uno spunto o un motivo. Soprattutto un'altra cosa ci ha indicato, o ci ha dato modo di vedere, l'autore con la sua scelta: le qualità formali, diciamole pure così, della sua prosa. Questa, massimamente la narrativa, dispogliata alquanto dalle attrattive del racconto e dell' intreccio, mostra più evidente l'ossatura della costruzione: non alle fatue compiacenze, si badi, de' retori ciarlatori, vecchi e nuovi (che non si sono liberati de' pregiudizi e de' barocchismi critici che incrostano come produzione fungacea l'opera del poeta e del prosatore), ma alle sagaci ed esatte industrie degli esteti che abbiano acuto l'occhio, e la mano delicata, mano cioè provata nel lavoro e pur sensibile alle cose gentili. Il D'Annunzio, impareggiabile descrittore delle mani ci additerebbe dal suo libro ciò che ha scritto di Giovanni Scòrdio, compare al battesimo dell' Innocente: « Giovanni reggeva il « bambino sul braccio destro, su la mano che il giorno in- « nanzi aveva seminato il frumento. La sinistra posava tra i « nastri e i merletti candidi. E quelle mani ossute, asciutte, « brune, che parevano fuse in un bronzo animato, quelle « mani incallite su gli strumenti dell'agricoltura, santificate « dal bene che avevano sparso, dalla vasta opera che ave- « vano fornita, ora nel reggere quell' infante avevano una « delicatezza e quasi una timidezza così gentili che io non « potevo desistere dal guardarle ». p. (153) (1).

(1) Le citazioni delle pagine si riferiscono tutte al volume « Prose scelte » di Gabriele D'Annunzio.

E gioverebbe che pur la mano del critico sapesse il gesto onde si semina il frumento! — E' quasi un metterci per la strada tracciata dall'autore, limitarci a indagare e lumeggiare i procedimenti del suo stile; non scarnificandolo di ciò che fa il succo e il sangue dell' espressione, la cosa intuita cioè, che diventa la cosa espressa. Nè io vorrò considerare lo stile come una virtuosità formale estranea alla sostanza dei pensieri, sentimenti e fantasmi. Ma delle invenzioni può toccarsi e ricordarsi solo quello che basti; non occupandoci per esempio, delle fonti nè delle relazioni possibili a instituirsi fra l'opera del D'Annunzio e gli scrittori stranieri che da tempo si nominano e si designano a lui ispiratori, esemplari, maestri: quali il Maupassant e il Nietsche e il Tolstoi e Gautier e i Goncourt e il Keats e il Rossetti e quanti si vollero parenti suoi spirituali sino al Baudelaire e al Verlaine. La bibliografia d'annunziana, per quanto il produttore inesauribile le venga fornendo sempre nuovi numeri, è compilata già, e ricca anche di questi studî comparativi, alcuni de' quali non scevri di maligna voglia di scoprir plagi e furti e mende e colpe. Risposta vittoriosa è stata, a invidiosi o malevoli, una nuova opera d'arte. Onde la critica ammira questa forza serena, e, senza pur mettersi a rassegnare le limitate categorie cui si posson ridurre i trovati dell'arte, non dimentica che v'ha molta materia incolore o informe, e quasi proprietà anonima o collettiva, che aspira ad una forma più perfetta e diviene poi conquista inalienabile di chi la scopra e la tragga alla luce della predestinata e attesa espressione.

Pur a chi si proponga di restringer l'esame ai caratteri essenziali delle *Prose scelte*, molte, troppe cose, vien la voglia, o s'impone l'obbligo di considerare: debbo perciò avvertire che, nei limiti sacri all' ora che trascorre, più che altro, mi studierò di raccogliere alcune delle impressioni e osservazioni suggeritemi dalla lettura, con la speranza di risvegliare il sentimento e la memoria di chi ha letto; di giovare con qualche additamento a chi leggerà.

L'imaginato poeta mero che, nella cava vacuità cerebrale ode la risonanza delle melodiose parole, ha una nuova smentita e condanna dalla cultura sempre più intensa e più larga che si è venuta procurando il D'Annunzio: di classici e moderni, italiani e stranieri, artisti della parola, del disegno e dei suoni; storici e anche filosofi. Egli ha ben compreso che la forza nativa e urgente dell'ispirazione si ritempra e si affina nella conoscenza della grande arte e della severa dottrina; ha compreso che v'è un'altissima regione ideale dove si congiungono e si armonizzano il fantasma alato e il pensiero divinatore. Ed ha narrato in belle pagine dell' insegnamento di Socrate, e in versi e in prose ha esaltato, acco-

standosi al *Libro del paragone*, il genio di Dante; ha saputo estrarre virtù meravigliose dalle meditate pagine de' più varî scrittori, con quella potenza tutta sua che lo faceva ragionare profondamente del carattere dell'arte loro, e lo faceva degno di essere, insieme, maestro e creatore di stile.

Bibliofilo eruditissimo, amò il bel libro e lo ridonò nelle magnifiche edizioni de' suoi scritti al commercio librario; raccoglitore di testi rari, e studioso d'ogni più recondita parte d'una sua costruzione storica o leggendaria, sentì e proclamò la dignità civile delle lettere, il posto che spetta all'artefice della parola « non più considerato (egli scrisse) « come il sottile ornamento di una civiltà laboriosa, ma come « il primo dei cittadini, come il più alto esemplare di con- « scienza prodotto da un popolo, come il testimone, l'inter- « prete e il messaggero del suo tempo ».

Amore suo insaziabile, quello della parola perfetta, scrivendo e parlando; aspirazione sua, significata bellamente nell'epistola dedicatoria del *Trionfo della Morte*, il possesso e il dominio di tutti i tesori della lingua italiana. Il che non è stata soltanto tensione di volontà vigorosa verso un'ardua conquista; ma conquista effettuale e sicura che gli ha fatto rampollare dall'anima la lode agli *italici segni* rivendicati dalla corruzione e dalla balbuzie senile, e scioglier l'inno alle parole onniformi dei suoi carmi. Onde egli merita il vanto d'una vigile e alta coscienza della dignità e dei doveri dello scrittore italiano. Alle quali cose non tutti han sempre vòlto come dovrebbero, il pensiero; e v'ha, chi pur favorito di fervide simpatie ed aspettazioni, non ha saputo sinora purgare i placidi prodotti d'una agiata fantasia dalle licenze grammaticali e dalle mescolanze dialettali, che non si debbono confondere con le nobili intenzioni di risolvere la questione religiosa.

Il D'Annunzio ha così sincero e vivo il rispetto e il culto della lingua che ben pochi sono i casi nei quali può appuntarsi dai più meticolosi di disavvertenza o di improprietà; e certa predilezione di parole e di costrutti, e la voglia ch'ei mostra di rinfrescare di quando in quando (e talora con pieno effetto) parole obsolete, confermano la sua potenza e ricchezza verbale (uno de' caratteri estetici suoi) e quella passione, che dirò lessicale, e che lo ha fatto espertissimo conoscitore del linguaggio, marinaresco, navale, pastorale, militare. Egli, altresì, dà animo a coloro che nutrono la medesima fede nella santità dell'idioma nazionale di bandirne il rispetto e il culto agli scrittorelli dai cento vocaboli, e anche agli scolari negligenti, forti questi di comode teorie contro il purismo e la retorica (che non sono le cose di cui si parla), e molto deboli in ortografia. La maniera più lodevole e più pratica di fare del dannunzianismo potrebbe essere quella di procurarsi sul serio una larga conoscenza della lingua italiana.

Non vorrei asserire che la significazione più geniale dell'arte del D'Annunzio si abbia nella sua prosa; come non crederei di definirlo convenientemente quale prosatore designandolo *un poeta della prosa*. Mi pare giudizio più vero questo, che nell'opera sua complessa, certe qualità meglio si scoprono e si valutano, se si guardi, a un tempo, al prosatore e al poeta: non facilmente disgiungibili, anzi una persona sola vigorosamente operante con strumenti diversi, ma con la medesima padronanza dell'arte. Avviene, perciò, più d'una volta, che uno stesso tema egli ci dia espresso nel ritmo del verso e nel periodo della prosa: come a mo' d'esempio, quella *sinfonia marina* del *Trionfo della morte* che ha trovato poi l'andamento d'una strofa numerosa e capricciosa nell'*Onda* del secondo volume delle *Laudi*. Fu anche osservato che alcune pagine della sua prosa non sono che ricordi e appunti, come certe *stesure* del Leopardi, per la forma ulteriore e meglio perfetta che dovevano raggiungere nella composizione poetica.

Tutto ciò conferma l'importanza e il carattere speciale che offre la prosa d'un poeta. Il quale non deriva soltanto dalla sua lirica, supponiamo, atteggiamenti e movimenti formali, disciplinati (come il D'Annunzio avverte magistralmente nel Carducci) dalla medesima proporzione ed armonia, ma serba e perpetua spiriti e forme, suggellando della riconoscibile impronta ogni sua creazione. Il pieno e intimo senso della vita storica, che è l'anima di molta parte dell'opera poetica del Carducci, questi porta con sè nella scelta dei soggetti di critica letteraria e storica, e lo trasfonde nelle meravigliose visioni e sintesi di periodi e forme d'arte e di vita, che sono tra le più belle pagine della prosa italiana. Si potrebbe, invece, voler dire che il poeta rivela i caratteri e le virtù più salienti del prosatore; ma la conclusione sarebbe la stessa quanto alla saldezza del temperamento organico d'un glorioso artista. E in tal guisa si giunge ad intender meglio la romanità austera del Grande maestro che dalla Versilia alla Maremma nutrì la selvaggia giovinezza lungo i lidi del Tirreno; come l'ellenismo miracoloso dell'italiota che nacque presso a quel mare che confonde i suoi flutti coll'Jonio: e alla prosa storica che è la più copiosa nel Carducci, e alla prosa narrativa che è la più abbondante nel D'Annunzio dànno tutte le grazie e tutte le energie le Muse presenti e arridenti dei due poeti.

La rigogliosa facoltà fantastica è una grande virtù del D'Annunzio in tanto squallore di fantasia quanta, appena fuori del mortificante realismo e troppo aspettando da un ascetismo floreale, van mostrando i più degli artefici nostri. Facoltà fantastica quella della prosa d'annunziana che è più volta e pronta, nel campo sterminato della vita (la quale ha davvero una fantasia creatrice che non si supera e pur si

vorrebbe emulare) a intuire o rappresentare fenomeni e relazioni molteplici e sottili che non a rizzare l'impalcatura d'un romanzo; a imaginare, cioè, quella favola e sua relativa morale, occorrendo, che è più ovvia, come più intrecciata o più commovente, nell'arte narrativa popolare, ed è molto più ingenua in alcuni romanzi a tesi. Il D'Annunzio anche nella visione della vita interiore ed esteriore (visione che non si può negare almeno all'autore della *Città morta* e della *Figlia di Jorio*) non può nè sa dimenticare gli ardimenti quasi dionisiaci e gli avvolgimenti della sua anima; la perseverante protensione di un intelletto fermo e fisso ad *infallibil segno;* tutto quello, insomma, che i critici hanno detto ormai le tante volte, ed è il carattere essenziale della sua estetica e della sua filosofia. Trovo molto affine ai prodotti più insigni dell'arte del D'Annunzio quella fioritura che egli scorge e descrive tra la giovinezza di Giorgione e la vecchiezza del Tintoretto: — «Essa è purpurea, dorata, opulenta ed espres-
« siva come la pompa della terra sotto l' ultima fiamma del
« sole. Se io considero i creatori impetuosi di sì forte bel-
« lezza mi si presenta allo spirito l' imagine che sorge da
« quel frammento pindarico: quando i Centauri conobbero
« la virtù del vino soave come il miele che vince gli uomini,
« subito respinsero dalle loro mense il bianco latte; e s'af-
« frettarono a bere il vino in corni d'argento... Nessuno al
« mondo conobbe e assaporò meglio di loro il vino della
« vita. Essi ne traggono una lucida ebrietà che moltiplica il
« lor potere e comunica alla loro eloquenza una energia fe-
« condatrice ». (p. 315-316).

E altre linee dell' imagine dello scrittore mi è parso di vedere in questi passi ancora. Di Socrate è detto: « Puro ed
« austero quant'altri mai nell'atto dello speculare egli posse-
« deva tuttavia sensi così squisiti che potevan essere quasi
« direi gli artefici eleganti delle sue sensazioni ». (pag. 271).
E più sotto si legge: « Perocchè la mia anima talvolta ami
« allentare la sua tensione nelle malinconie voluttuose e nelle
« appassionate perplessità che può produrre in una vita or-
« nata di nobili eleganze il sentimento del continuo trasmu-
« tare, del continuo trapassare, del continuo perire » (pag. 272).

E così vero dev'esser stato più volte per l'autore imaginifico ciò che è scritto in una pagina del Fuoco: « Egli alzò
« gli occhi, vide nel cielo adamantino le prime stelle, intuì
« l'alto silenzio in cui esse palpitavano. Imagini di cielo in-
« curvati su paesi lontani traversarono il suo spirito; erano
« agitazioni di sabbie, di alberi, di acque, di polvere in gior-
« nate di vento: il Deserto libico, l'oliveto sulla baia di Sà-
« lona, il Nilo presso Menfi, l'Argolide sitibonda. Altre ima-
« gini sopraggiunsero. Egli temette di smarrire quel che avea
« trovato. Con uno sforzo serrò la sua memoria come si
« serra il pugno che tiene. Scorse presso un pilastro l'ombra

« d'un uomo, un luccicore in cima a un' asta lunga; udì il « piccolo scoppio della fiamma accesa in un fanale. Con una « rapidità ansiosa, a quella luce, segnò le note del tema su una « pagina del suo taccuino; fissò nelle cinque linee la parola « dell'elemento ». (p. 341-342.). Inoltre ci insegnerà con alta parola: « Quando il furore della gloria ci prende, noi cre- « diamo che la conquista dell'arte somigli all'assedio di una « città turrita e che gli squilli e i clamori accompagnino il « coraggio nell'assalto; mentre non vale se non l'opera che « cresce nel silenzio austero, non vale se non la pertinacia « lenta e indomabile, non vale se non la solitudine dura e « pura, non vale se non la dedizione intera dello spirito e « della carne all'Idea che noi vogliamo far vivere in mezzo « agli uomini per sempre come una forza dominatrice ». (p. 376.)

Un' autentica definizione del suo stile è in queste linee che si leggono nelle *Vergini delle Rocce:* « Ma le mani su- « blimi di Violante, esprimendo dai teneri fiori la stilla es- « senziale e lasciandoli cadere pesti al suolo, compivano un « atto che, come simbolo, rispondeva perfettamente al ca- « rattere del mio stile: estraevano da una cosa fin l' ultimo « sentore di vita, cioè prendevano tutto quello che essa po- « teva dare, lasciandola esausta... » (p. 293). E piace ve- derlo nel paziente e amoroso lavoro quale il *calcografus aqua forti.* « Possedeva una scienza mirabile (ch' era forse « un raro senso) di tutte le minime particolarità di tempo e « di grado le quali concorrono a infinitamente variare sul « rame l'efficacia dell'acqua forte. Non la pratica, non la di- « ligenza, non la intelligenza soltanto, ma specie quel natio « senso quasi infallibile l'avvertiva del momento giusto del- « l' attimo puntuale in cui la corrosione giungeva a dare « tal preciso valor d' ombra che nell' intenzione dell' artefice « doveva avere la stampa. E nel padroneggiar così spiri- « tualmente quella energia bruta e quasi direi nello infon- « derle uno spirito d'arte e nel sentire non so che occulta « rispondenza di misura tra il battere del polso e il pro- « gressivo mordere dell'acido, era il suo inebriante orgoglio, « la sua tormentosa gioia. » (pag. 82).

E piace anche (senza che la chiosa maliziosa ci avverta il pericolo di ricordar tutta la favola), piace anche affigu- rarsi nelle sue audacie e nelle sue elevazioni, questo scrit- tore meraviglioso, quale ne' versi del suo Ditirambo, Icaro volante:

Solo
fu, solo e alato nell' immensità.

In questi tratti e richiami sono già rivelate, o direttamente, o per analogia, le virtù più singolari dell' artefice; ma altro si può e si deve osservare.

Sino dalle prime novelle, come dal *San Pantaleone* che dette poi nel 1902 le *Novelle della Pescara*, si ha bell'e formato il carattere della sua prosa: anche con quel ritmo del periodo che si svolge poi, con avanzamento che non si può negare, a plenitudine sicura.

Mirabile sin d'allora quella potenza di comprensione assimilatrice che il perdurare nello studio e l'esperienza de' casi della vita esercita e moltiplica: potenza fatta di fede nella bellezza, nella felicità reale del vivere; rinvigorita dall'orgogliosa gioia di tutto comprendere. Essa è ritratta stupendamente nella figura di Stelio Effrena fattosi giudice temuto della bellezza d'un calice fra i vetrai di Murano. « E il gio-« vane sconosciuto che si ritrovava nell'officina come in un « luogo famigliare agguagliandosi agli uomini e alle cose « con una simpatia tanto rapida e spontanea, già non era per « loro uno straniero.... » Ed ecco la forza comunicativa di questo intendere e signoreggiare: « Anche là, senza sforzo, « egli aveva acceso di bellezza e di passione gli attimi fug-« gitivi e comunicato per contagio il fervore della sua vita-« lità ai prossimi, sollevato gli spiriti a una sfera superiore, « risvegliato in quegli artefici decadenti l'antico orgoglio del-« l'arte loro. » (p. 369).

Il D'Annunzio sa misurare e preparare con ogni magistero la significazione che vuol raggiungere, che deve raggiungere il fantasma e il pensiero che lo possiede: la ottiene, e nasce la pagina di prosa come un conio perfetto; e la cosa che egli ha intuito si impronta della sua espressione, si svela, e quasi finisce in essa. Volle parlare ai giovani dell'Ateneo fiorentino, di Giuseppe Verdi morto: e disse una prosa eloquente in cui tratteggiò l'opera d'un grande statuario a suscitar la temperie spirituale nella quale potesse essere meglio udita la Canzone che *rammemora e che spera*. Così di fronte alla terribile grandezza de' versi di Dante, i quali hanno la resistenza perenne delle più ardue rupi, egli pose, quasi personificazione simbolica e commento, la figura e l'opera di Giovanni Segantini, il *religioso pittore delle cime*.

E' un luogo comune della critica la lode delle facoltà pittoriche del D'Annunzio; ed egli è veramente anche dipintore col disegno e col colore della sua parola; e molto notabile è la predilezione sua del ritratto e del medaglione. Ma più deve lodarsi la sua facoltà animatrice degli spettacoli della natura. Egli ha raccolto l'*ammonimento del demonico* « di conferire agli indistinti moti della natura efficacia, lucidità e dignità di forze riconosciute e dirette » (p. 297).

Singolarissima la dovizia dei riferimenti e passaggi dal mondo esteriore all'interiore, o da questo a quello; ed evidente, come in certi procedimenti della poesia leopardiana,

questo ritorno di confronti, questa ricerca di simmetrie fisiche e spirituali. Nel riferimento o nel nesso discoperto si compendia il ritmo sovrano di quei pensieri e di quelle imagini che egli ha colto, al di dentro o al di fuori, nell'anima e nella vita. L'esemplificazione potrebb'esser lunga, ma debbo appagarmi solo di qualche ricordo. Dal battesimo dell'*Innocente:* « Il patrino rispose credo, credo, credo. La cappella era sin- « golarmente sonora. Da una delle alte finestre ovali entrava « una zona di sole andando a ferire una lapide marmorea del « pavimento sotto il quale erano i sepolcri profondi ove molti « de' miei maggiori dormono in pace » (p. 154).

Dall'*Orto abbandonato* nel *Trionfo della Morte:*

« Ella tacque, intenta, come per cogliere un presagio « dal palpito della nuova vita ch'ella portava dentro. Giorgio « le prese una mano. E rimasero così sul sedile, muti, per « qualche tempo, fratello e sorella, oppressi dall' esistenza. « Dinanzi, l'orto giaceva solingo nell' abbandono. I cipres- « setti alti e diritti sorgevano immobili al cielo, con santità, « come ceri votivi. I soffii rari bastavano appena a sfogliare « ne' rosai prossimi qualche rosa disfatta. Ora sì, ora no « il suono del cembalo giungeva dalla casa » (p. 180).

Dal *Bimbo annegato.* « Per indicare fin dove il miserello « era giunto, l'uomo raccolse un sasso e lo gettò nel mare. « — Là fin là: a tre braccia dal lido! Il mare in calma re- « spirava presso il capo del morticino, dolcemente. Ma il « sole ardeva forte su la ghiaia; e qualche cosa di spietato « cadeva da quel cielo di fiamma, da quei duri testimoni sul « pallido cadavere » (p. 242-243).

Dai mendicanti, sempre nel *Trionfo della Morte:* « Scor- « gendo altri mendicanti che accorrevano, Ippolita affrettò il « passo. Giorgio chiamò con i gesti il vetturale più vicino. « Come furono nella vettura, Ippolita esclamò con un so- « spiro di sollievo: — Ah finalmente! Egli le baciò le mani. « Poi indicando i campi che limitavano la via, esclamò:

« — Guarda com'è bello il grano! Purifichiamo la no- « stra vista.

« Di qua, di là, si stendevano le messi incontaminate, « già mature per la falce, alte e folte, respiranti nella luce « per i vertici leggeri delle spighe innumerevoli che pare- « vano a tratti vampeggiare quasi convertite in un oro eva- « nescente. Solitarie sotto il limpido arco del cielo, esala- « vano uno spirito di purità che i due cuori contristati e affaticati ricevettero come un refrigerio (p. 234).

Audacia di situazioni e descrizioni (in ogni modo ben altra cosa sempre dalla verità grezza e urtante del naturalismo zoliano) ci offrono molte pagine dei suoi romanzi. Diremo però felice audacia, cui può solo cimentarsi un artista che non sa cosa sia il difficile, le rappresentazioni che ei fa di sensazioni strane o patologiche: « Io mi stringevo le

« tempia e sentivo il bàttito così forte che n'avevo quasi ri-
« brezzo come se le arterie fossero scoppiate fuori della carne
« e aderissero nude alle mie palme con la loro tunica molle
« e calda. » (p. 138) è nella *Confessione dell' Innocente.* E non dimentichiamo che egli sa dirci audaci cose con ogni castità di parola, avverandosi in tal guisa quella purificazione estetica che l'arte compie di ciò che è degno di esser guardato ed espresso.

Fu anche avvertita, come ho già detto, la mischianza non solo del suo sentimento, ma della sua persona alla vita delle cose o figure che ritrae o delinea; talchè le figure specialmente sono e un po' eguali, e un po' vuote di contenuto drammatico. Ciò tocca piuttosto l'invenzione o la trama de' racconti; della qual cosa non voglio ora occuparmi: noto, invece, che stilisticamente questa specie di attrazione di cose e figure nel luminoso cerchio dell'io dominatore avviene con preparazione e mezzi d'arte così sottili da apparire non solo immaginazione nuova e squisita, ma avvenimento inevitabile e necessario.

Un tratto delle pagine magnifiche, *I levrieri* nel *Fuoco* può darcene un esempio. Foscarina ha veduto e sentito le perfezioni del meraviglioso levriere Ali-Nour *l'uccisor di gazzelle.* « Il giovine aveva preso tra le sue mani la testa di
« Ali-Nour, ma ella sentiva il tocco di quelle mani su le sue
« proprie tempie. Il giovine indagava le pupille di Ali-Nour,
« ma ella sentiva lo sguardo di lui nel fondo della sua pro-
« pria anima. E le parve che la lode degli occhi andasse
« ai suoi propri occhi.... » (pp. 349-350).

Chi ha parlato, poi, troppo di prosa ornata e concettosa, non dimentichi che pure nelle *Prose scelte* sono molte pagine di prosa più semplice e schietta: torni a leggere, p. es., *Il cerusico di mare.* Molto deve aver giovato a temperare il nativo soverchiante vigore dell'artista abruzzese (e sia lecito a un fiorentino di compiacersene) la visione esemplare ed assidua, quale ei sa e gode dall'altura di Settignano, delle linee composte e sobrie della meravigliosa cerchia di colline, che circondano, come anello una gemma, Firenze. Rileviamo, peraltro, con la franchezza che è doverosa e per noi e per uno scrittore quale il D'Annunzio, ciò che fu detto e si dovrebbe dire d'altre qualità meno belle della sua prosa. Molto descrittiva, poco intima fu giudicata.

Ci può esser del vero nel giudizio, se si confronta la prosa d'annunziana con altra ben più psicologica — come si vuol chiamare — ma anche fastidiosamente analitica, francese e italiana. Si dovrà, peraltro, rilevare che la descrizione è frequente quanto parca, e che, come ho pur notato, lo scrittore non è dinanzi all'oggetto della sua descrizione spettatore o indifferente o inerte o disattento. Vedemmo, invece, che ad altri egli è potuto parere sempre e troppo presente

e vicino. Quanto all'indifferenza morale, un altro de' *clichés* della critica, non dimentichino coloro che ne parlano il II volume delle *Laudi* e ciò che di *musica e dramma* si legge nel *Fuoco*, e come la natura vi sia concepita quale attrice *appassionata d'un eterno dramma*. Sovrabbondanza d'imagini, fu anche detto. E qui gioverebbe intenderci davvero. L'imagine, sia del poeta, sia del prosatore, è il segno regale della sua virtù: essa è un lampo di misteriosa e fulgida luce che illumina la vasta distesa delle cose, le distingue, le ravvicina riaffermando, nell' atto creativo compiuto dall' artista, quell'unità intima e mirabile delle forme della vita universale, che è meta sempre più agognata alle speculazioni degli uomini di scienza. La concezione feconda, la forza impetuosa delle imagini non può essere cagion di censura che ai critici dalla debole vista, cui si abbarbaglino gli occhi a' lampi d'un'accesa fantasia, e forse, anche, alla luce solare. Più che numerare le metafore, dovrebbero indicare, i censori, quelle che non illuminano ma oscurano, e soverchiano il pensiero. Allora riapriremo la discussione. Piuttosto, si dovrà dire che nella prosa d'annunziana (e deve succedere anche questo, che non tutto sia perfetto nelle creazioni d'un artista) si scopre talvolta un po' l'arte della composizione; si sente alcun che di prezioso e peregrino, che come piace e diletta subito, presto sazia. Si dovrà dire che la passione stessa sensuale si ammanta di qualche concettosità, che i greci avrebber detto sofistica; che l'imagine raffinata o, direi, protesa, perde, nello sforzo, di nitidezza e di vigore; che per contrario, ma molto raramente in vero, si sente mancare lo stile del consueto ardore, ossia intiepidirsi la immaginazione e perciò rallentarsi e smorzarsi troppo il tono e il ritmo. Ma quelle parodie, e alcune ingegnose, che si hanno ora pur della prosa d'annunziana, non addentano, quando pure voglian mordere o non si propongano piuttosto di far sorridere e basta, non addentano la sostanza e la polpa di quest'arte: sibbene, in fin de' conti, ne confermano il carattere singolare e riconoscibile. E il D'Annunzio può persino compiacersene, come di caso che tocca sempre ai grandi e forti scrittori; e additarle al gregge degli imitatori i quali fanno le loro parodie senza volere e sul serio.

Ma è tempo, ormai che chiaritovi il mio punto di veduta nel giudicare il D'Annunzio prosatore, ci avviciniamo un po' di più al libro e ne ricerchiamo qualche saggio ancora, oltre quelli che ho già avuto occasione di citare e accennare.

Con la vecchia terminologia dovrei distinguere le diverse forme che abbiamo di prosa narrativa, descrittiva, biografica, o di ritratti. Meglio è guardare, senza prefisse categorie, la larga materia di osservazione e d'invenzione che ci dà e ci lascia intravedere l'antologia. Quante cose vedute, e voci

udite, e animi e volti, nella natura, nella storia, nel mito! Il mare, i fiumi, le fontane (della *Fontana muta* (p. 285) piacque al Carducci discorrere in una delle ultime lezioni della cattedra di Bologna), tutta l'armonia e la luce della vita marina, fluviale, palustre, lacustre sono forse come a nessun altro moderno nostro, ispirazione inesausta. Molte belle ispirazioni hanno fornito al D'Annunzio, come le città del silenzio, i luoghi silenziosi e abbandonati: la *Pace orvietana*; l'*Oratorio*, fantastico e misterioso, di via Belsiana; il vecchio gentilizio palazzo Celaia son descritti in pagine non dimenticabili del *Trionfo della morte*. Nel *Fuoco* si ha ritratta la pace claustrale dell'orto del convento nell'Isola di San Francesco; e il ramo schiantato del mandorlo fiorito, e il cappuccino placido e affabile dai grandi occhi lionati vi effondono una serenità di vita e d'anima, tutta di promesse primaverili e di illuminazioni spirituali, in mezzo a cui transvola la visione delle isole ubertose, dei colli umbri olivati, di San Francesco benedicente.

E ci darà un'estetica maeterlinkiana del silenzio ragionando d'una nuova ipostasi della musica e del dramma. « Il « ritmo è il cuore della musica ma i suoi battiti non son « uditi se non durante la pausa dei suoni » (p. 342). E di un effetto di sole e di nuvole sanguigne scriverà: « Tutto « l'estuario s'ammantava d'una magnificenza cupa e guerriera « come se una miriade di vessilli vi s'inclinasse. E il silenzio « non attendeva se non un clangore di trombe imperiali ». (p. 377). Giardini e cimiteri, fiori e alberi e acque e statue e cieli e nuvole offrono imagini fosche o soavi alla fervida fantasia del descrittore e dell'amatore. E come si disegnano e vivono, quali li videro Esiodo e Virgilio, nella loro vita muta, e olivi e cipressi e viti e mandorli!

Nel quadro ove furon poste e quasi foggiate da amoroso accordo della natura e dell'arte, gli si presentano le abitazioni degli uomini; così, specialmente, intuite nelle loro linee miracolose Roma e Venezia, che il D'Annunzio ci descrive in pagine che non ci fanno più invidiare le descrizioni memorabili che ne dettero grandi scrittori stranieri venuti fra noi come pellegrini al tempio di lor voto. Se volge l'occhio penetrante e sereno alla pallida stirpe dei vivi, ei ne sa le lotte e gli affanni, le superbe speranze e i tragici dolori, la vita di tutti i giorni, e i giorni delle feste e dei funerali. Trapassa dalla descrizione stupenda d'un rito battesimale (p. 152) a quella del canto di maggio (p. 201), alla rappresentazione, la più coraggiosa e gagliarda che sia mai stata tentata (come parve anche al Brunetière) della casa paterna, dei nati d'un medesimo sangue nelle loro relazioni di amore e di odio, filiale e fraterno. Alle membra, al gesto, alle vesti delle figure del gran dramma umano cui assiste e partecipa, dona significazioni profonde e interpretazioni rivelatrici: ed ecco

le mani delle tre *Vergini delle rocce*, come già le mani di Isaotta, e le perfette mani di Silvia nella *Gioconda*; e gli occhi, e i capelli, e gli abiti femminei, in descrizioni squisite, dove non sai se più palpiti la passione sentimentale travolgente, o si affermi l'esattezza impeccabile dell'instancabile osservatore. E come nella *stampa diAlberto Durero* (p. 377) vicino all'angelo terrestre dall'ali d'aquila è il *levriere fedele*, egli si piace di ritrarre con dottrina di anatomico e con fantasia di sognatore i prediletti levrieri in più pagine del *Fuoco*; e, altrove, di scolpire cavalli statuari, e dipingere voli e narrar canti d'uccelli, pronto a cogliere il sentimento e l'aspetto di questa minor vita animale che misteriosamente s'intreccia al ritmo, al battito, all'attimo della vita, della natura e degli uomini.

Sua propria maestria, con i difetti che essa porta inseparabilmente con sè, quella di ritrarre, oltrechè le situazioni audaci cui accennavo, aspetti e sentimenti umani raffinati o morbosi; e una singolare tendenza a trovar l'espressione della caducità delle cose e dei corpi. Convalescenti (p. 84 e sg.), bimbi malati (p. 184 sg.), stregati (p. 207 sg.), annegati (p. 241 sg.), e il sonno senile (p. 200), e i mendicanti deformi o deformati in quel racconto insuperato del pellegrinaggio di Casalbordino, e delitti e delinquenti, sono materia — sì anche ripugnante talora — ma ricca e feconda alle vittoriose prove dello stilista. Il quale con la facilità e agilità che sono il segreto della sua parola, si volge poi da tanto realismo o rude o sottile, al mondo dei miti, che gli arride con promesse di altre immagini di sulle pagine de' greci e de' latini. A vedere poi ritrarre ne' caratteri somatici e spirituali la figura umana, il D'Annunzio è portato da una natural predisposizione del suo temperamento. Persone oscure e persone illustri gli si presentano davanti nell'atteggiamento d'un finito ritratto: quale lo vagheggiano i maestri del pennello che disdegnano di ricalcare o colorire miseramente una fotografia. Abbondano questi ritratti nelle *Vergini delle Rocce*; e nel *Fuoco* si hanno, dalle mani artefici stesse che tentano ora il cimento della composizione biografica, la cantatrice (p. 324), l'attrice (p. 325) Riccardo Wagner morituro.

. . . .

Perchè meno incompiuto sia questo studio su alcuni caratteri della prosa d'annunziana, debbo aggiungere qualche altra riflessione.

Il D'Annunzio ha un fervido amore non solo per la sua disciplina, ma per ogni arte bella ai cui segreti sa giungere penetrandoli con largo e acuto senso di bellezza e con la sua dominatrice parola. Di accenni e figurazioni di opere del disegno si potrebbe fare un florilegio dai suoi versi e dalle

sue prose; e indagare le ispirazioni geniali che si ebbe frequentissime. Mentre nel tormentoso dilettantismo che aduggia lo studio nobilmente rinnovatosi della storia dell'arte, siamo mortificati dalla grama estetica e cultura, e dalla grigia prosa archivistica o dal bolso retoricume di tanti improvvisati storici e critici, egli ci dà esemplari stupendi di interpretazioni luminose e di linguaggio ricco e impeccabile, o guardi l'auriga di Delfo, o un dipinto del Giorgione, o una stampa del Durero , o una medaglia del Pisanello. E non solo descrive, ma interpreta e fa rivivere l'invenzione dello scultore, del pittore, del disegnatore, del medaglista; ma rapisce alle opere immortali la linea, il colore, il rilievo, il sentimento che rivivono in molte delle sue figure, di quei ritratti che vedemmo: ne' dipinti e ne' bronzi, insomma, che ci dà la sua arte di poeta e di prosatore. Talora una grande pagina d'un artista e scrittore, come del divino Leonardo, o di maestro Benvenuto ha fornito al D'Annunzio l' idea madre di una sua creazione; così abbiamo avuto poco fa nel *Bronzo* non una facile rimeria del meraviglioso racconto che il Cellini lasciò, non il Pucci che fa il *Centiloquio*, ma l'artista che non attenta all'essenza del capolavoro antico e ne crea uno nuovo.

Anche nella rappresentazione de' suoni e degli effetti musicali è sapiente e finissima la parola del prosatore nostro. Nelle *Prose scelte* è accolta quell'analisi, che i buoni giudici han trovato superbamente riuscita, di *Tristano e Isolda*; ed è quella descrizione, sia pure un po' preziosa, la *voce duplice* dal fascino misterioso (pag. 95): « Era una voce ambi-
« gua, direi quasi bisessuale, duplice, androginica; di due
« timbri. Il timbro maschile, basso, e un poco velato, s'ammor-
« bidiva, si chiariva, s'infemminiva talvolta con passaggi così
« armoniosi che l'orecchio dell'uditore n'aveva sorpresa e
« diletto a un tempo e perplessità. Come quando una mu-
« sica passa dal tono minore al tono maggiore o come quando
« una musica trascorrendo in dissonanze dolorose torna dopo
« molte battute al tono fondamentale, così quella voce ad
« intervalli faceva il cangiamento ».

E anche qui prima che si levi il canto d'una melodia del Paisiello nella *Nina Pazza*, ecco il consueto riferimento descrittivo: « Tra le colonne del vestibolo passava l'aria
« marina e moveva di tratto in tratto le alte tende recando
« il profumo de' giardini sottoposti. Negli intercolunnii ap-
« parivano le cime de' cipressi, nere, solide, come di ebano,
« sopra un cielo diafano tutto palpitante di stelle (pag. 96) ».
E se quello che ci narrò di Riccardo Wagner sul cui feretro egli vide i fasci di lauro colti sul Gianicolo « che viaggiarono
« verso la collina bàvara ancora sopita nel gelo; mentre i tron-
« chi insigni mettevano già nuovi germogli nella luce di
« Roma, al romorio delle sorgenti nascoste » è glorificazione

meritata di un Genio ; la grandezza della musica nostra, la italianità della musica egli celebrò dissertando (p. 327) della Camerata de' Bardi, narrando la gloria di Claudio Monteverde, e nella canzone in morte di Giuseppe Verdi.

Di indagini stilistiche che si son cominciate a fare più numerose sulla nostra prosa, vedo sempre meglio il profitto e la necessità, e provo la compiacenza di chi già da tempo si mise (con piccole forze) in un campo o sterile o incolto. Laboriose e sottili indagini queste, nelle quali sarebbe pericoloso, perciò, uno schematismo di spicciole regole e norme che troppo ci rammentassero le rigide categorie della vecchia arte del dire. Bisogna teorizzar poco, osservar molto, caso per caso; e sapere scegliere i casi più significativi.

Non si dice nulla di nuovo parlando di ritmo della prosa: sono ormai antichi e noti gli studî dei filologi sul ritmo del periodo di Isocrate, Tucidide, Cicerone: e *periodo* ha nel suo valore etimologico l'idea di un movimento circolare o ordinato, e, quindi, ritmico di parole. Maggiore o minor ritmo, diversità di ritmo è da avvertire nello stile de' varî prosatori, secondo la materia, il tipo della loro arte; e più ancora secondo il temperamento dello scrittore. Il D'Annunzio poeta (e quel poeta che è) offre abbondanza di ritmi e prevalenza di alcuni procedimenti e movimenti di periodo. Nella cadenza vigorosa e sostenuta si palesa molto riflessa l'arte sua; dal congegno misurato e quasi simmetrico, spesso proviene ciò che ha di vicino all'andamento poetico la sua prosa: non sì però che essa non sappia essere, per altre combinazioni, e forte e anche aspra e, per quanto sempre un po' cadenzata, più agile e mossa nella parte dialogica e ne' drammi in prosa.

Preferisce (mi sembra) la costruzione del periodo come d'una strofa capace, distinta in due o tre parti quasi eguali, che diremo grammaticalmente la protasi e l'apodosi. Molti ne potrei indicare di simil fattura; ma, come dev' essere, si distende o si ristringe il ritmo secondo il sentimento da cui scaturisce; e tutto si compenetra dell'impressione, anche descrittiva, che è destinato a suscitare. Lo scrittore non ama, peraltro, quella forma che suol chiamarsi sintetica; onde non spesseggiano i periodi ampi e architettati che altri fa magistralmente. Nè l'eloquenza, nè l'ardore, nè la foga della sua parola si piacciono della costruzione troppo complessa, e semplici, quasi gracili, si mostrano i nessi dei pensieri e delle imagini anche in tratti che sono in un periodo solo più periodi minori, raccostati con ogni semplicità e grazia: così nella commossa e armoniosa rappresentazione de' genî de' luoghi e delle visioni che si evocano intorno alla trionfale persona dell'attrice multanime (pag. 326). Per contrario, non sono che in apparenza distaccati periodi quelli che formano altrove una grande costruzione periodica (pur sempre anali-

tica), come nella confessione di Giuliana nell'*Innocente* (p. 145) « Ella teneva il capo chino. E d'un tratto, liberando le sue « mani, afferrò le mie e si mise a baciarmele furiosamente; « e io sentii su la mia pelle il caldo della sua bocca, il caldo « delle sue lacrime. E, come io tentavo di sottrarmi, ella dalla « sedia cadde in ginocchio, senza lasciarmi le mani, sin- « ghiozzando, mostrandomi la sua faccia sconvolta, dove il « pianto colava a rivi, dove la contrazione della bocca ri- « velava l'indicibile spasimo da cui tutto l'essere era con- « vulso. E, senza poterla rialzare, senza poter più parlare, « soffocato da un accesso violento d'ambascia, soggiogato « dalla forza dello spasimo che contraeva quella povera « bocca smorta, abbandonato da qualunque rancore, da qua- « lunque orgoglio, non provando se non la cieca paura della « vita, non sentendo nella donna prostrata e in me se non la sof- « ferenza umana, l'eterna miseria umana, il danno delle trasgres- « sioni inevitabili, il peso della nostra carne bruta, l'orrore delle « fatalità inscritte nelle radici stesse del nostro essere e ina- « bolibili, tutta la corporale tristezza del nostro amore, an- « ch'io caddi in ginocchio dinanzi a lei per un bisogno istin- « tivo di prostrarmi, di uguagliarmi anche nell'attitudine alla « creatura che soffriva e mi faceva soffrire. E anch'io ruppi « in singhiozzi. E ancora una volta, dopo tanto, rimesco- « lammo le nostre lacrime, ahimè! che erano così cocenti e « che non potevano mutare il nostro destino ».

La ricca cultura gli ha insegnato a trovare esempi di prosa musicale ne' grandi latini; nel Boccaccio « che intese « talvolta (son parole del D'Annunzio) un assai dotto orec- « chio variar le cadenze delle sue frasi abondevoli, per me- « glio esprimere la lenta lusinga femminile e la dolcezza de- « gli amorosi errori ». E bene egli giudicò di altri due ar- moniosi e grandi prosatori: « Nella voce limpida e volubile « del Firenzuola fluiva talvolta la melodia dei ruscelli dechi- « nanti per i colli sereni al Bisenzio. E certo Annibal Caro, « prima di vergar sul foglio i segni, ascoltò dentro di sè le « elette parole risonare a lungo ove mescevano ingenue la- « scivie i suoi due pastori » (*Avvertimento*, p. XI).

Ma, salva la tendenza latineggiante, l'arte del D'Annunzio ha molti spiriti fraterni con quella del Certaldese, in una prosa quale l'antica, fatta a grande consolazione e diletto degli spiriti degni di confortarsene: come del grande stile, dello stile periodico del Boccaccio, disse stupendamente il Carducci: « Che gioia quando sentì il volgar fiorentino dei Lapi e dei Bindi sollevarsi così magnifico nelle arsi, così pieno e sonante discendere nelle tesi. Cotesta lingua dei Ciompi ei si piacque a farla ravvolgere con tutti i gridi e i gemiti di ogni passione, a farla rendere con le variazioni di tutte le note tutti i gridi e i gemiti d'ogni passione, a farla seguire con le sfumature di tutte le tinte tutte le adombrature d'una

imagine. Egli sedevasi novellando a grand'agio nella Valletta delle donne o nelle logge della Villa Palmieri (perocchè egli pose la scena del *Decamerone* nel più bel paese toscano) e i grandi pioppi accompagnavano con un frequente ondeggiamento il numeroso movere de' suoi periodi, e Africo e Mensola mitologici rivi, parevano mormorar di piacere sotto la voce carezzevole del Poeta che gli aveva animati e cantati, e i raggi de' tuoi rosei tramonti, o dolce Toscana, coloravano miti l'ampia fronte del narratore sereno ».

Dopo più secoli, e pioppi e rivi, non lungi da' luoghi fatti immortali dal Boccaccio, intorno al colle di Desiderio, hanno sentito riecheggiare un'altra prosa florida e numerosa; e hanno ondeggiato i pioppi e hanno mormorato i rivi per rinnovato piacere!

Come una maggiore esattezza e perspicuità il D'Annunzio abbia imparato dalla prosa francese; e colore e armonia da alcuni francesi quali il Gautier e i De Goncourt, non posso che accennare. Novello Crisostomo, prosatore dalla bocca d'oro, egli (lo sa chi l'ha udito) vuole, e leggendo e parlando, la perfezione del suo ritmo: onde si impone la sua prosa a chi la legga con esigenze, non facili per ogni lettore, di tono e di misura.

Minuto e paziente esame vogliono i congegni stilistici: e si potrà notare la posizione anticipata dell'epiteto pittorico al nome che domina e regge un costrutto; e la felicità degli epiteti, ben convenienti anche alle ragioni ritmiche del periodo. L'analisi dovrebb'essere di assai piccole cose che colte con giustezza ci dànno il riposto motivo di grandi e nobili effetti. Ricordate la descrizione delle statue superstiti nella pianura fluviatile lungo la Brenta? Dice di esse: (p. 358): « E nel dolce sole di quelle tardiva estate dei morti le loro « ombre, che s'allungavano a poco a poco sulla campagna, « erano come le ombre del passato irrevocabile, di ciò che « non ama più, che non ride più, che non piange più, che « non rivivrà più mai, che non ritornerà più mai. » Allo sdrucciolo *irrevocabile*, che è epiteto ritmico ed efficacissimo, seguono, quasi direi, tre battute identiche, rapide, concluse da quel più (*che non ama più, che non ride più, che non piange più*), le quali rafforzano l'idea dell'irrevocabilità di ciò che è trascorso; e il ritmo si rallenta poi per maggiore tristezza e si conchiude quasi desolatamente nelle due finali di cinque parole ciascuna, *che non rivivrà più mai, che non ritornerà più mai*. Una parola, quella parola, è in altri casi la ragione dell' evidenza della cosa descritta, della sensazione che risveglia tutto il periodo. Nel *Carnaio* (p. 232) si legge:

« Tutti i mali divennero un solo unico male che la Ver- « gine doveva distruggere; tutte le speranze divennero una « sola unica speranza che la Vergine doveva compire. — La « Grazia! la Grazia! »

Dopo questa invocazione che sentiamo disperatamente iterata e poi gridata da tutta una folla, nell'aria satura e graveolente le voci urlanti producono una vibrazione: ne ha visto un segno l'occhio dell'artista nelle fiamme agitate dei ceri: anzi dei *cerèi.* E questa parola (che è anche nel Cavalca) ci dirà meglio d'ogni altra il muoversi obliquo delle fiammelle lingueggianti. « La Grazia! la Grazia! E sotto « l'Imagine scintillante le fiamme dei cerèi tremarono a quel « vento di passione ». Piccole cose, altri dica; ma cagione di bellezze singolarissime, misteriose simpatie, scelte geniali di una fra più forme di parole, di arcaismi e neologismi, di grafie, di cui si deve lasciare ogni discreta libertà all'artista, paghi a scoprirne le convenienze e le ragioni, che sono spesso riposte e delicatissime.

Il D'Annunzio sino dalla ricordata dedicatoria al *Trionfo della morte* dichiarava la sua ambizione più tenace quella « di concorrere efficacemente a costituire in Italia la prosa narrativa e descrittiva moderna ».

Nessuno vorrebbe negare l'efficacia del suo concorso; anzi la grandezza dell'opera che egli ha fatto e che è solo una parte di quella che ci saprà fornire. Ma prosa narrativa e descrittiva moderna in Italia c'era, almeno fin dai *Promessi Sposi,* ed è pur continuata ad esserci, nonostante i romanzieri faciloni e il manzonismo fastidioso. Il D'Annunzio ha fatto ben più che contribuire a formare ciò che c'era, e c'è. Egli ha costruito una meravigliosa opera di stile, così potente come inimitabile. I d'annunziani possono rappresentare una categoria di uomini fervidamente volenterosi e orgogliosi nella vita; ma sono ben povera gente nell'arte; e più ancora gl'imitatori della prosa!

Con l'impronta magnifica del suo temperamento artistico (quale ho tentato di tratteggiare) è dinanzi a noi il volume delle *Prose scelte.*

La sensazione forte e acuta di quella prosa non potrebbe durare sola: quella tensione di spirito, quella vigorìa di ritmi consigliano qualche sosta e qualche cangiamento. Potremo ritornare alla prosa del D'Annunzio più riposati dopo altre letture. Han pur diritto, de' più moderni, o contemporanei (non occorre citare anche una volta la grandissima prosa del Carducci) di far sentire la loro parola, o arguta, o limpida, o incisiva, o eloquente, o elegante, anche il Bonghi, il Guasti, il Tabarrini, il Gabelli, il Negri, il Conti, il De Amicis, il Del Lungo, il Martini; a quel modo che nella gloriosa storia di tutta la nostra prosa si unificano sì, ma pur vigoreggiano tendenze svariate e forme molteplici; e nella letteratura romanzesca moderna ci fu ed è posto per gli altri scrittori più disformi, massime nella copiosa produzione francese e inglese.

Anche gli scritti che hanno più valore, diciam pure un

valore assoluto, non sono la prosa, ma una prosa. Ed è una grande prosa quella di Gabriele d'Annunzio, custoditrice d'un tesoro raggiante di fantasmi e pensieri, che vivono e vivranno nelle belle parole.

E come spirante ambrosia indizio del Nume presente, sentiamo dattorno a quelle pagine il fervore e l'adorazione onde le concepì uno spirito fecondo ed insonne: per la sua gioia e per la sua gloria; ma anche per la gioia nostra, e per la gloria dell'arte italiana.

ORAZIO BACCI

La fontana del re

Sì come amore ritorna col marzo verzicante e i mandorli dalla tremula veste d'argento rilucono nelle notti antelunari, esco dalle chiuse stanze e siedo a novellare con voi fra gli orti dai quali giunge il primo canto delle capinere.

Se vi piacerà ascoltarmi, dirò oggi una novella che raccolsi da un vecchio narratore ramingo, una novella che consacro a voi, signore gentili, perchè avete finezza di intendimento in cose d'amore.

Or dunque in un tempo lontano viveva un uomo taciturno; un povero pescatore che aveva una brutta moglie litigiosa, una vecchia nave quasi sfasciata dal mare e, su l'alto di una duna, una vecchia capanna conica dal tetto di stipa e dalle pareti di argilla. Ivi aveva preso dimora la sua femmina dalle gote rosse, dalle mani piatte e dalle anche ampie come i fianchi di una galea reale ed ivi ella strepitava contro il pover'uomo quando questi, ancorata *Digruma*, la nave dalla consunta carena, giungeva a cercare un po' di riposo.

D'altra parte il taciturno pescatore preferiva alle continue furie della sua belva domestica, le impetuose violenze del mare: preferiva il sibilo della morte all' aspra voce di Monna Poma. La morte che si leva dagli abissi marini ha incantesimi profondi e Monna Poma dalla larga bocca, era simile ad un enorme batrace che ha tutto il suo cuore nella sua voce e tutto il cervello nella vescichetta del fiele.

Digruma resisteva ancora alle onde che si lanciano con impeti di catapulta e, trascinata dalla vela lacera, teneva il mare con la resistenza di una vecchia buscalfana usa alle strade interminabili e alle fatiche logoranti; così, per giorni e giorni, Monna Poma attendeva invano il ritorno del marito errabondo ed in sè stessa

cocendosi levava al mare ed agli orizzonti le minacce più strane per dar sfogo all'anima sua da cataclisma.

C'era adunque un povero pescatore magro, ossuto, spettrale che per aver trovato nella vita *l'anima sorella* aveva fatti suoi i costumi delle procellarie e viveva quasi costantemente sul mare. Era taciturno per legge di contrasto. Si chiamava Arùmi. Arùmi e Monna Poma vivevano saltuariamente insieme da venticinque anni; ben di rado d' estate un poco più d' inverno; nell'inverno anche, Monna Poma, per le cambiate condizioni atmosferiche, lasciava una relativa tranquillità al compagno paziente quando non si trattasse di lanciargli l'eterna accusa dello sperpero dei beni ch'ella gli aveva portato in dote.

Ora, in una notte burrascosa di gennaio, Arùmi si disponeva ad entrare fra le coltri allorchè Monna Poma, che s'era appisolata vicino alla madia, si svegliò sobbalzando, afferrò il marito per un braccio e gli gridò:

— Perchè non mi aspetti? Vuoi dunque lasciarmi morir dal freddo qui, sopra una sedia? Non vedi che il fuoco è spento? Non vedi come trema la lampada per il vento che entra dai muri? Aspetta maledetto! Io voglio coricarmi prima di te perchè ne ho diritto. Le lenzuola sono mie, il letto è mio, la sedia è mia! Di tuo non c'è che questa sozza capanna che il diavolo se la porti!

Non aveva finito di pronunziare l'ultima frase che il sinistro ululato del vento si accrebbe spaventosamente e la capanna scricchiolò, gemette quasi fosse per esser divelta dalla furia della tempesta.

Monna Poma abbandonò il braccio del marito levando gli occhi al soffitto, paurosamente stupita. La lampada appesa ad una cordicella fermata alle travi, descriveva grandi archi scomposti per l'aria sì che la piccola fiamma, nel vertiginoso viaggio, sibilava impicciolendosi e minacciava spegnersi di attimo in attimo.

Arùmi approfittò del buio e dello stupore della moglie per rivestire in fretta i suoi panni sdruciti e disporsi alla partenza; ma non si era appena levato che Monna Poma, riavuta dall' improvviso spavento, gli si eresse innanzi e, avvicinato il rosso volto di luna saliente a quello scarno e spettrale di Arùmi, riprese l'antifona:

— Dove vai ora? Vuoi dunque lasciarmi sola? Vuoi che la tempesta mi seppellisca viva sotto questa tua tana che crolla? Ah! sia maledetto il giorno che ti incontrai; sia maledetta la volta che venni con te; sia maledetta tutta la tua razza di lupi! Non vuoi venire a letto, adunque? Hai proprio deciso, eh?! Ma io non ti lascerò partire: verrò con te ovunque tu vada; non sono forse tua moglie?

Arùmi si incamminò tranquillamente verso la porta e Monna Poma gli tenne dietro. Quando ebbe posta la mano sul saliscendi dell'uscio, la femmina gagliarda gridò ancora:

— Ma non hai inteso? Non voglio rimanere qui, sola! Io sono tua moglie, la tua moglie che devi proteggere. Non voglio rimanere qui sola, non mi hai inteso? Verrò con te!

Arùmi dischiuse l'uscio, anzi lo rattenne chè la furia della tempesta l'avrebbe sospinto con fragore. Un' improvvisa raffica entrò con impeto soffocante, e invase le gonne di Monna Poma le quali si adunarono stioccando in serpentina fuga; spense la lampada; sconvolse le coltri sul letto nuziale.

— Vieni — disse Arùmi tranquillamente, fermo su la soglia.

Il cielo, sotto lo spesseggiare dei baleni, pareva un fiammeo mare, e nell' aria era un enorme rimbombo e la pioggia scrosciava a furia.

— Vieni — soggiunse Arùmi per togliere ogni indugio.

Monna Poma senza dir parola perchè il vento l'avvolgeva in pieno, sospinse il marito al di fuori e richiuse precipitosamente l'uscio.

Il saggio Arùmi si avviò verso il molo dove era ancorata la nave sbilenca. Egli non temeva il mare; più temeva l'anima burrascosa di Monna Poma.

L' ora era tarda. Le navi dei pescatori erano ancorate nella parte più interna del porto e, al bagliore dei baleni, appariva una selva di nere antenne e di alte prore deserte: la spettrale flottiglia della morte.

Si udiva giungere a quando a quando dall'immensità del mare il suono di una campana ferma ad un gavitello in vicinanza di qualche scoglio remoto. Le onde sconvolte lanciavano la disperata voce d'avviso agli sperduti su l'abisso marino.

— Vento di mare — fece Arùmi poi che fu salito sul ponte della sua lamentosa nave — vento di mare al largo si regge!

Poi, sciolta la piccola vela del trinchetto, fermata la barra al timone, volse rapidamente la prora alle onde e sobbalzando, scricchiolando, ululando, invasa da fiotti d'acqua che precipitavano sul ponte dalla prora alla poppa, terribile minaccia alla mal ferma alberatura, *Digruma* si lanciò nella notte.

Solo l'occhio dei baleni seguì l'uomo e la sua nave nel periglioso viaggio. Al subito sguisciare delle luci sanguigne, crocee, adamantine; al fremito delle vampe che rivelavano il caotico aspetto dei cieli e delle acque, erta su la spumosa cresta di un'onda o inabissata nel vorticoso fondo di un gorgo aperto dalla furia dei marosi, apparve la piccola nave; folgorò nera e rossiccia, forte come la volontà dell'uomo taciturno che la guidava.

Legato vicino alla barra del timone, Arùmi proseguiva imperturbato. Egli poteva vincere il mare ma la sua donna no e fra il mare e Monna Poma non esitava mai nella scelta.

Poi, quando l'aurora apparve, si stese una grande bonaccia. Il cielo s' era fatto sereno; un cielo invernale di una limpidità cristallina. La tarda aurora traeva dai verdi fondi marini un indicibile tremore di luci, un'angelicale dolcezza di colori ripresi dalle lontane armonie del cielo. Si muovevano ali gemmanti fra primaverili fioriture di infiniti rosai; negli estremi laghi del cielo, fra nebbie azzurrine, dileguava l'ultimo fantasma stellare.

Arùmi allentò le vele, sciolse le reti e le gettò alla speranza della pesca.

Digruma proseguiva lentamente lasciando dietro di sè un lievissimo solco che si allargava a ventaglio, a fiore, percorso da un tremito di esili vene. Il mare era deserto.

Per dieci e per venti volte le reti si levarono avendo raccolto tutt'al più qualche fascio di alghe, portato alla deriva dalle correnti o qualche aguglia che scivolava ben presto dalle maglie e guizzando scompariva nell'acqua.

Ciò non turbava Arùmi perchè la fortuna di lui non era stata mai diversa, nè una sol volta gli aveva riempito le reti che Monna Poma diceva maledette.

Gli donava solo, di tanto in tanto, qualche pesce coriaceo, dal sapore oleaginoso, ch'egli mangiava in santa pace senza scagliare imprecazioni alle ignote forze che reggono il nostro destino e senza avvelenarsi la vita nel pensiero di un più e di un meglio che non gli toccava mai.

Ora, con l'imperturbata pazienza di chi non si dichiara vinto dalle avversità, riabbassò le reti allargando un po' più la vela al vento. Poteva darsi che avanzando verso le verdi solitudini dell'alto mare gli venisse fatto di catturare il piccolo bene che si attendeva.

Digruma, la velivola vecchia scricchiolante per la sconnessa ossatura, dalle doghe infunghite e incrostate di bianca gromma, dagli alberi lanugginosi per l'età troppo tarda e dalle vele rattoppate e sbrendolate, alla nuov'ala che Arùmi le dette, come raccolse il vento, si piegò da banda quasi con civettuola grazia e spinse la dispoglia prora contro il seno marino.

Arùmi, poi ch' ebbe legata la barra del timone alla penna, stette proteso sul bordo a spiare le reti. Si accorse ad un tratto che una frotta di delfini lo seguiva. Ciò lo accorò non poco perchè molte volte già i giullari del mare gli aveano strappate le reti.

Si dette allora, il tacito navigatore, a gestire e a gridare; salì su la poppa, raccolse gli avanzi di una vecchia vela e li agitò al vento furiosamente come un novissimo flagello; ma l'opera fu inutile che anzi l'ultimo tentativo richiamò l' attenzione dei grotteschi figli del mare i quali sporgendo ora il muso porcino, ora l'ampia coda biforcuta giunsero a grandi balzi e si disposero intorno alla nave.

Allora Arùmi ridiscese e fece per trar le reti alla disperata, ma avvertì una resistenza nuova sì che pensò aver egli raccolto un grosso cumulo di alghe.

Non si dette per vinto ancòra nè si irritò; allentò la vela e si pose all'opera.

Il sole spuntava dal mare.

Quando comparve l'ultimo tratto delle reti Arùmi vide gravare sul fondo un non so che di bianco e di informe del quale non potè a tutta prima rendersi ragione; affrettò l'opera e trasse dalle reti una massa di creta che emanava una lieve fosforescenza rosa. Arùmi non aveva veduto mai nulla di simile; si chiedeva che potesse contenere quella materia informe, era tentato di infrangerla

per scoprirne il segreto e guardava reclino; le mani puntate su le ginocchia e gli occhi immobilmente fissi. Poi si decise. Avrebbe portato a Ser Millanta, al vecchio saggio che studiava magia e guardava le stelle, l'inatteso dono del mare; Ser Millanta avrebbe apprezzato il valore di quella creta lucente e forse, in compenso, gli avrebbe dato qualche dischetto d'oro.

Così si sollevò, raccolse la vecchia vela abbandonata su la poppa vicino al timone, la distese sul ponte, poi, raccolta a due mani, con somma cura, la creta luminosa, ve la ripose e si dette ad involgerla accuratamente.

Mentre compiva la delicata operazione, si sentì ad un tratto più leggero, più agile, immensamente più giovane; una gioia quasi infantile, un sentimento di compiutezza, di ebbra felicità tenne l'anima sua che parve rinascere per miracolo gentile, ad una vita nuova, ad una giovinezza serenamente ardita, ad un dolcissimo accordo col *tutto* ch'era di lei com'ella era del *tutto* mirabile parte armonizzante e perfetta.

Che era mai? Sorse trasfigurato. Aveva provato qualcosa di simile nella sua lontana infanzia quando usciva col sole a raccogliere le conchiglie su la riva del mare o a ricercare nelle azzurre lontananze l'orma de' suoi sogni; o, più tardi ancòra, nell'adolescenza, quando Monna Poma era una giovinetta gentile e non s'era fatta una veste dei rovi e non aveva il volto vermiglio come la luna saliente.

Che era mai? D'onde gli proveniva simile felicità? Il sole, il mare, l'infinito, tutto ridestò nell'anima di lui tale gioioso consentimento; tale impeto di dolcezza che, volta la prora della nave al ritorno, ritto vicino al timone si dette a cantare a piena gola con impeto sì pieno di giovanile ebbrezza che l'anima sua parea migrasse col canto a fondersi nell'universa serenità.

La piccola nave percorse la via d'oro che il sole aveva aperto sul mare, andò fra il placido tremolio delle mutevoli acque, nell'ombra di un volo tacito e tranquillo. Quando giunse in vista della spiaggia, Arùmi volse in vano gli occhi a ricercar intorno, su la ben nota duna, la sua capanna.

Aveva forse sbagliato rotta? No: quello era il piccolo posto e più lontano sorgeva la selva e remotissimamente, oltre la selva, apparivano nel cielo, quasi sperante, le meschite del Castello del Terribile Destino; era giunto adunque. Poteva darsi mai ch' egli fosse giuoco di una allucinazione?

Ormeggiò *Digruma*, raccolse il prezioso involto, discese e, per il consueto sentiero fra le tamerici, si diresse alla sua dimora. Quando fu vicino all'ascesa della grande duna si dette a gridare:

— Monna Poma?... O Monna Poma?!...

E attese l'urlo improvviso della femmina infuriata; ma non udì che il bubbolio del mare.

Giunto su l'alto, ristette stupefatto. Fra le sabbie crescevano gli ispidi cardi; di tutto il suo bene non rimaneva traccia.

Una grande famiglia di procellarie aveva ripreso possesso dell'aspra duna levata a dominio del mare.

*

Per la prima volta Arùmi si incamminò verso la selva che conveniva attraversare per giungere al Castello del Terribile Destino. Non aveva con sè se non due bisacce, in una delle quali aveva riposto con ogni cura la creta luminosa e nell'altra qualche provvista necessaria al lungo viaggio.

Prima di partire aveva chiesto ai compagni, che vivevano come lui in piccole capanne sparse su la spiaggia, se sapevano dargli notizia di sua moglie e della sua dimora; ma tutti erano rimasti muti maravigliando. Solo una vecchia mendicante gli aveva detto:

— Arùmi Arùmi, ier notte il Cavaliere Grigio è passato dalla tua duna!

Comunque fosse, anche il cupo mistero di quell'avventura non turbò la serenità di Arùmi che si dispose al periglioso cammino con la migliore disposizione d'animo.

Egli era il primo, fra gli uomini del suo villaggio, che si attentasse ad entrare nella Terra delle Nebbie diretto al remoto Castello del Terribile Destino. Di laggiù non giungevano novelle se non a lunghi periodi di anni e di anni e le recava qualche viandante disperso che si trovava a caso nel piccolo villaggio senza nome. L'ospitalità e i costumi semplici della gente del luogo esaltavano lo scarno pellegrino che raccontava allora come nell'immenso regno che aveva principio dalla selva Azzurra e si estendeva fino ad altri mari vivesse un popolo pallido e pauroso condannato al dolore e all'odio.

I dimenticati di tutte le civiltà ascoltavano allibendo e abbrividendo quasi udissero cantare al vecchio Seja una delle sue saghe prodigiose; e confondendo in un unico mito i racconti degli spiriti e degli eroi e ciò che sentivano vagamente dire intorno alla lontana Terra delle Nebbie.

Così per secoli e secoli nessuno aveva mai preso ardire ad un viaggio ritenuto impossibile; viaggio al quale Arùmi si accingeva per ricercare Ser Millanta, il saggio, e, se fosse possibile, per saper qualcosa intorno al mistero che circondava Monna Poma, la sua donna bilingue.

Ora si trovava alle soglie della Selva Azzurra, stava per entrare nel gran regno. Già da due giorni camminava infaticabilmente per la pianura dispoglia e non aveva incontrato nè un uomo, nè una casa, ma solo qualche mandra di buoi selvatici che fiutavano il vento muggendo, all'approssimarsi di Arùmi e lo guardavano immobili coi grandi occhi biechi, rizzando le orecchie.

Arùmi cantava; gli pareva che un gran popolo lo seguisse. Il sole era con lui. Al terzo giorno si mise per i sentieri della vastissima selva; prese il difficile cammino non senza temere d'ingannarsi.

Nessun aspetto lo turbò; anche quando gli alberi si infittivano stringendo in aspri nodi ramo su ramo tanto da togliere ogni via alla luce e, attorno, rapidi fruscii di serpi fra le macchie

o cupi muggiti sommessi o schianti di rame o improvvisi balzi nell'ombra si udivano simili all'ineguale palpito del terrore; anche quando ebbe coscienza di essere compiutamente solo ed inerme in un mondo che non conosceva, fra il guaito dei lupi e il lacerante urlo delle fiere, non si perse d'animo. Qualcosa era nel cuore di lui che nulla al mondo poteva adombrare.

Camminò molti giorni senza imbattersi in un suo simile e la selva non accennava a finire. Si schiudeva a volte in piccole radure in cui lucevan ferme le acque degli stagni, verdi gemme racchiuse in un bianco cerchio di ninfee; lucenti pupille ambigue che avevano tratto al loro fascino qualche albero solitario il quale parea ne ricercasse, con l'ombra riflessa, l'infinito pallido mistero. A volte si diradava accogliendo la luce che copriva di una magica veste azzurra la massa degli alberi lontani dilagante per interminata vastità tutto intorno a simiglianza di un fantastico anfiteatro aperto ai giuochi delle tacite ombre.

Stupì Arùmi innanzi alle nuove bellezze sì diverse da quelle del suo mare e più stupì vedendo deserta di uomini la selva dell'incantesimo, ricca di tutti i beni, nido superbo alla vita e al sogno; ma gli avevano detto già che dove vive l'uomo gli alberi muoiono e che le grandi società dei ciechi fratelli dell'aria diminuivano sempre più, s'isolavano sempre più nelle terre lontane dove l'uomo non può giungere; questo avveniva perchè la piccola bestia che ragiona, ama, innanzi tutto, il suo ventre al quale ha elevato l'Altare degli Olocausti.

Al termine di un mese, dopo essersi aggirato interminabilmente fra folti e radure; dopo avere attraversato e stagni e roveti e aver seguito il corso del sole e delle stelle riposando appena per qualche ora fra le alte rame di un'acacia soverchiante su la quale si era arrampicato per spiare l'orizzonte all'intorno: al termine di un mese, mentre volgeva il sole ad un suo crepuscolo d'oro e la nottivaga luna era già nei cieli come un falcetto d'argento appeso ai rami più alti, Arùmi volle per una volta ancòra scrutare l'orizzonte e, legatesi le bisacce alle spalle, si accinse a dar la scalata ad un vecchio pioppo altissimo. Giunto che fu verso la cima volse gli occhi intorno e vide, da un lato, l'immenso dilagare della selva fino alla pallente linea del mare e dall'altro, come sempre, come da ogni punto della terra, le nere meschite del Castello del Terribile Destino. Non seppe misurare quale distanza lo dividesse ancòra da quell'ultima meta.

Stava per ridiscendere tranquillamente allorchè, non molto lontano dal luogo in cui si trovava, gli parve vedere un'esile traccia di fumo che sorgeva ondulando e sfioccandosi da un gruppo d'alberi verso l'oriente; come meglio fissò la sua attenzione, fu ben certo della scoperta. Allora discese più contento.

Se il fumo non usciva da una casa ma da una carbonaia avrebbe tuttavia seguito le tracce degli uomini che giungevano fino a quel punto per far carbone e all'indomani, se non nella stessa notte, si sarebbe trovato a faccia a faccia con qualcuno ch'era fatto a sua immagine e somiglianza.

Si volse adunque verso l'oriente e riprese il cammino.

Il crepuscolo stava già per cedere il suo regno alla notte e Arùmi cercava intorno, con gli occhi, un albero adatto al riposo allorchè gli venne fatto di scoprire, dopo una radura, un sentiero ben battuto che si lanciava innanzi, nell'interno della selva. Sul terreno molle erano orme recenti di un piccolo piede di fanciullo ed altre orme più grandi. Procedevano unite. Senza pensare oltre, proseguì la via. Sul suo capo erano innumerevoli frulii fra gli alberi e cinguettii e squittii e gioiosi trilli che si multiplicavano picchierellando tinnuli, tremuli e indefiniti all'intorno quasi a significare il lento sboccio delle nascenti stelle. Poi udì un urlo, poi una voce più lontana e un'altra voce ancòra.

Ogni suo dubbio svanì.

La notte era già ascesa nei cieli quando giunse ad una casa nerastra che aveva innanzi due filari di alti pioppi ed un piccolo giardino. L'andana era chiusa da un cancello di legno ch'egli stava già per aprire allorchè udì qualcuno che lo chiamava dall'ombra. Avevano già avvertita la sua presenza.

— Entra! — ripetè la voce dell'ignoto.

— Toh! — si disse Arùmi — non mi conoscono e mi invitano già!

Il cancello si aprì e Arùmi si trovò di fronte ad un omone gigantesco che gli chiese:

— Non volevi entrare?

— Infatti!... — rispose Arùmi sorridendo.

— Entra dunque; ti aspettavo.

Si avviarono a fianco lungo la vasta andana verso la casa nerastra dalla quale non trapelava un filo di luce. Dopo una pausa Arùmi si volse verso l'ignoto compagno e gli chiese:

— Come mai mi aspettavi?

— Ti avevo udito cantare; da queste terre non passa gente. In quarant'anni che siamo quì avremo ospitato forse tre viaggiatori e quando ne capita qualcuno è una festa per noi. Troverai il tuo letto pronto e le donne hanno apparecchiato anche per te alla tavola comune.

— Che tu sia benedetto e che tu sia in pace con le tue donne! — rispose Arùmi.

— Da dove vieni? — chiese ancòra l'ignoto.

— Dal mare.

— E dove vai?

— Vado al Castello del Terribile Destino, cerco di Ser Millanta, il saggio.

— Come ti chiami?

— Arùmi, con tuo piacere; e tu?

— Io mi chiamo Smaragdo.

— Sei guardaboschi?

— Sì. E tu perchè mai ti sei messo ad un viaggio così lungo e pericoloso?

— Forse è il destino che mi ha spinto — rispose Arùmi.

— Rechi una buona novella?
— Non so.
— Allora il destino ti protegga dal regno del dolore verso il quale ti dirigi!
— Così sia! — rispose Arùmi.

Erano giunti alla grande casa della selva; Smaragdo dischiuse l'uscio ed invitò l'ospite ad entrare.

Poco dopo erano seduti al desco.

Smaragdo stava a capo tavola, poi venivano i cinqne figli di lui, poi la moglie e all' altro lato, di contro a Smaragdo, sedeva Arùmi fra le sette sorelle, bellisime figlie del guardaboschi.

Arùmi aveva animata di insolita festosità la numerosa famiglia di Smaragdo. Che cosa aveva recato mai il gaio pellegrino dalle sue spiagge remote? La presenza di lui destava in tutti un dolcissimo benessere. Anche il cielo s'era fatto sereno, il cielo sempre grigio in quei mesi, e un sentore di primavera moveva già per l'aria tepida, intorno. Pareva che non solo le creature ma anche le cose lo accogliessero con sùbita giocondità.

Le sette sorelle, intatte come bacche di roveto e belle come l'azzurra selva frondente, volgevano a quando a quando il soave volto, ombrato dall'ala dei capelli, verso l'ospite novo e l'ascoltavano parlare, sorridendo.

S'egli fosse stato un adolescente nel fiore di tutta la sua giovinezza, non avrebbe richiamata più viva l'attenzione delle figlie di Smaragdo le quali gli stavano attorno sì intente ch'era un desio e un consumamento il vederle.

Tra le altre, Isotta, la maggiore, una calda bellezza pallente, dal viso di ellenica grazia in cui la piccola bocca intensamente vermiglia, dolce mora matura, e i grandi occhi neri, carezzosi e sfavillanti svelavano l'occulto sogno della giovinetta anima irrequieta, Isotta gli era posta vicina e non solo gli volgeva discrete domande nelle quali la voce di lei armoniosa cantava mollemente come in una sottile voluttà desiderata, ma lo seguiva con lo sguardo carezzoso; sguardo ombrato di dolcezza, pieno di ombre languenti in cui pareva dovesse smorire ogni aspra ripulsa.

Arùmi si chiese maravigliando s'egli, per caso, non avesse perduti molti anni lungo la via o se la nuova vita non lo avesse fatto sì diverso da un tempo da non aver più nessun tratto che ricordasse l'antico pescatore.

Ah! Monna Poma, la vecchia matassa arruffata, il nido di serpi, la legittima vipera era ben lontana, a Dio piacendo, e non sarebbe risorta.

Smaragdo e i figli, all'altro lato della tavola, conversavano animatamente levando la voce in piena festosità di intesa; le giovinette sorelle, fiorenti dalle semplici vesti bianche, azzurre e vermiglie; ornato il volto dalle fluttuose chiome bionde e nere; nude le bianche braccia ritonde nelle ampie maniche ricadenti ridevano folleggiando senza perdere nei gesti di gioia la squisita grazia della loro bellezza trionfale; solo la Isotta, rivolta ad Arùmi continuava a parlargli in tono sommesso.

— Dunque andrai?
— Andrò certamente.
— E se non ti lasciano passare?
— Vincerò ogni ostacolo.
— Ma chi ti guida?
— Il mio destino.
Isotta tacque un attimo e soggiunge poi:
— Sei stato mai al lontano Castello?
— Mai!
— Amico mio, io ne ho sentito parlare da molti, da molti che piangono! La tua impresa è vana! Allontanandoti di qui troverai terre più tristi, sempre più tristi. La gente non vive a lungo laggiù ed è pallida e si macera nel dolore. Il tuo sole ti abbandonerà quando avrai varcato il gran Lago; la tua serenità che ha fatto tanto bene a tutti noi, non potrà più reggerti. Da infiniti secoli la gente di quella terra non conosce che sia sorriso, da quando la Fontana del re non ebbe più vena e stette arida e muta come una bocca riarsa. Allora anche si chiuse il Castello che nessuno ha veduto mai più perchè uno solo vi entra e ne esce a suo piacimento; uno che conoscerai forse.

— E chi era il re del quale mi hai parlato?

— Poco ne so, amico mio, ne so quello che ne dicono i vecchi. Costrusse la prodigiosa fontana a felicità del suo popolo e la gente d'allora era contenta e viveva in pace. Dopo un lungo periodo di lotte in cui Re Agatos conquistò alla sua civiltà tutti i popoli ribelli che confinavano col suo reame, si dice che Iddio gli apparisse in sogno e gli comandasse di spendere la maggior parte delle ricchezze conquistate nel far erigere la fontana che doveva dare a tutti un po' di bene. Re Agatos ubbidì e visse poi lunghissimamente fra l'adorazione del suo popolo; ma quando venne a morte tutto finì.

— Non c'è cosa che finisca per sempre! rispose sorridendo Arùmi. Anche Isotta sorrise.

— Ma il saggio ch'io voglio vedere — riprese Arùmi — sta dunque sempre racchiuso nel Castello?
— Sempre.
— E nessuno può vederlo?
— Nessuno.
— Ma allora a chi insegna?
— In un solo giorno dell'anno, il due novembre credo, si affaccia alla grande finestra della Torre Maestra e parla al popolo adunato gli insegnamenti oscuri che il triste Cavaliere, il quale è il ministro del regno e l'unico padrone, vuole siano impartiti. Oltre quel giorno non lo si vede più.
— E della famiglia reale chi rimane?
— Nessuno lo sa con certezza. Si dice però che una bellissima giovinetta, l'ultima della dinastia degli Agatos, sia racchiusa nella più oscura parte del Castello ed ivi soffra e muoia lentamente nell'abbandono.

— Vedremo! — rispose Arùmi.
— Dunque vuoi proprio partire? — chiese Isotta reclinandosi animata da un sorriso dolcissimo.
Arùmi la guardò un attimo, poi le chiese abbassando la voce:
— Ma dimmi, figliuola, ti dispiace dunque molto s'io me ne vado?
— Si... moltissimo!
— E perchè ti dispiace?
— Perchè ti segue tanta dolcezza, tanta serenità che l'aria stessa se ne innamora!
Arùmi strabiliava, stette un attimo perplesso e riprese:
— Ma io sono vecchio...
Una fresca risata squillante lo interruppe a mezzo la frase; voleva soggiungere:
— ... e Monna Poma mi diceva ch'ero brutto per lo meno quanto uno scorpione!
Ma che non fosse vero? Ch'egli fosse miracolosamente ringiovanito? Prese Isotta in disparte e le chiese:
— Dì un po', perchè ridi?
— Ma perchè scherzi!
— Scherzo!!! — esclamò Arùmi sbarrando gli occhi.
— Certamente.
— Ma ti sembro giovane adunque?
— Giovanissimo!
— Toh!... quanti anni mi dai?
— Venticinque — rispose Isotta. Poi riprese:
— Ho indovinato?
— No — soggiuge Arùmi — Io non ho età!
Poi rise di sì pieno cuore che tutti, senza sapere perchè, lo seguirono per la simpatia del riso che vi propaga come il guizzo della fiamma alle polveri.
Ripresero il conversare e fu aggiunto olio alle lampade, e le ore trascorsero inavvertite sì rapide come le stelle fuggenti nelle notti estive.
Tutti si volgevano ad Arùmi:
— Sei tu che porti il benessere: che cosa rechi da lontano, che cosa ti ha dato il tuo mare?
Smaragdo e la moglie sua si beavano in quella insolita gioia dei figli.
— Non partirai più — gridavano ad Arùmi — ti terremo prigione!
— Li intendi? — soggiunse Isotta.
— Li intendo.
— Rimarrai almeno domani?
— Sì rimarrò, tanto nessuno mi aspetta!
— Oh! grazie grazie, te ne sarò riconoscente e... Si interruppe ad un tratto; tutti tacquero guardandosi nel volto spauriti.
— Avete udito? — chiese Smaragdo.
I figli risposero sommessamente:

— Sì.

— Che cos'è? — fece Arùmi senza addimostrarsi turbato.

— Taci! esclamò Isotta.

Si era udito un ululato sinistro rompere lontanamente il grave silenzio della selva, poi come un fracassio di chiome arboree sbattute nell'impeto di un turbine vorticoso; poi era ricaduto il silenzio ma sì alto e profondo e sì terribile ch'era simile a una spasmodica sospensione della vita sotto l'incubo del terrore.

Seduti intorno alla tavola in una immobilità spettrale, i figli e le figlie del guardaboschi si guardavano quasi a leggersi negli occhi la paura dell'orrenda visione imminente ed erano pallidissimi e parevano impietriti per un subito incantesimo malefico. Anche la fiammella della lampada non aveva ondulamento; ardeva esile e diritta come una breve lancia.

Tutta la casa pareva isolata nei silenzî siderali sotto l'ombra dell'ignoto terrore.

Ad un tratto Isotta gridò e fu la voce di lei simile ad un lacerante singhiozzo:

— Chiudete le finestre, sbarrate le porte.

— Sì, chiudete, chiudete!... — risposero in tono sommesso le sorelle, quasi per tema che qualcuno le udisse, che l'Ombra sovrastante le udisse.

Allora Smaragdo si levò lentamente quasi avesse dimenticato ogni consueto gesto della vita; fissò i figli un attimo, si fece il segno della croce e mormorò:

— Iddio sia con noi!

— Iddio sia con noi! — risposero le voci tremanti.

(La fine al prossimo numero).

ANTONIO BELTRAMELLI

Colloquio del Poeta e della Musa

IL POETA.

— *Anche tu scendi, o Musa, con ritmico piede soave*
dal tuo raggiante olimpo nel mio solingo ostello,

che tutto nel tuo lume s'accende, ed il fremer de l'ali
ravviva, ecco, il silenzio che freddo a torno preme?

Anche ti sento, o Musa, presente ed il cuore mi trema
e di stupor si frange come ne' dì lontani

che indocil giovinetto cedevo a' tuoi fulgidi inviti
ed il tuo mite eloquio sopìa dentro ogni guerra?

Plausero allor gli amici, poi sparvero o risero in cuore
quando mi vider come sbigottito su l'erta:

nè ancor sapea de l'aspro cammino la cieca battaglia
e la virtude ignuda fuggir negletta in bando.

Rado, o divina, or scendi, su l'oblïata mia casa
che pur di santi affetti, d'invitto oprar s'abbella;

ma pronti al tuo venire dileguano i torvi fantasmi
onde gli uomini e il fato cinser mia fronte prona,

Se nel tuo lume ancora m'arrida l'antica speranza
di modular nel canto non fugaci parole,

or che d'altrui m'importa? che de l'oscura mia vita?
che de le insidie vili, del simulato oblio?

Ben io saprò, se l'ala m'impenni, levarmi sì alto
che a me non giunga il rombo pur de l'umana guerra;

ove nel silenzio de' secoli spenti sorvive,
onda immortale, sol de' poeti il canto;

ove mi fia vendetta guardar questa piccola aiuola,
sorridendo, o Alighieri, tocco del vil sembiante. —

LA MUSA.

— *Pace, o poeta. Io chiedo spirto pacato. Non ode*
gli accenti miei profondi cui fuma in petto l'ira.

Da l'inane tumulto di vostre picciole gare
leva il mio Nume superbamente il volo.

Tremola il mio sembiante pe' cieli e pe' mari diffuso,
scherza con tenue riso ne le selve e ne' prati;

brilla del rio ne l'acque, ne gli occhi di casta donzella,
arde ne' rai del sole, con le procelle tuona;

sfiora con lieve mano le teste ricciute de' bimbi,
consolatore aleggia su le canute chiome;

piange de l'altrui pianto, pensoso a gli umani destini,
de' fior de la speranza sparge le tombe ignude.

Non tra 'l vulgar pispiglio, tra' lividi odii pugnaci,
tra le insidïanti cupe ne' petti brame:

ma dove un'idea splenda, dove che sanguini un cuore,
dove che un'alta speme sorrida a l'avvenire,

ovunque pio l'amore suoi candidi vanni raccolga,
ivi la mia rifulge divinità presente.

E tu leva, o poeta, la prona tua fronte. Non curva
breve dolor le fronti che il mio bacio disfiora,

ma splendon esse cinte di lume di canto di sole
entro la cieca notte de le fuggenti vite.

Passan le vite umane com'onde volventisi al mare:
ne l'infinito mare perdono e forma e suono;

non val nessuna cosa, mortali, la guerra feroce
che l'uomo a l'uom fa lupo pur d'innocente agnello.

Dolce da un alto poggio mirar ne la florida valle
rapido fiume, e il cielo di puri astri s'accenda:

dolce così, poeta, specchiar ne la mente serena
le umane cose, e il cuore d'eccelsi amor fiammeggi! —

ANGELO TOMASELLI

L' idillio napoleonico .. .. .. dell' Elba [1]

Andrea Pons, vissuto dal 1772 al 1858, ha lasciato sulla breve storia di *Napoleone sovrano dell'Elba* uno scartafaccio prezioso (2). Testimone oculare ed oculato, il Pons ci pone innanzi l'Imperatore quale era realmente nel 1814: ben diverso da quello della tradizione, rappresentata specialmente dal pittore Paolo Delaroche il quale ci ha mostrato un Napoleone accasciato ed affranto, incurvato e obeso.

A quarantacinque anni non compiuti, all'Elba, Napoleone è un uomo giunto al massimo della propria vigoria fisica e intellettuale. Un anno appresso, durante le grandi giornate del 16-18 giugno, fra la vittoria di Ligny e la sconfitta di Waterloo, Napoleone si mostrerà così padrone di tutte le proprie facoltà, da far dire ad un generale tedesco, storico illustre (il Lettow-Vorbeck): « E' stato spesso asserito che, con la sua attitudine nella giornata del 17 giugno 1815, l'Imperatore abbia dato segni di accasciamento (3); si è giunti

---

(1) Dai ricordi di un ex-robespierrista, direttore delle miniere dell'isola durante il regno di Napoleone, 3 maggio 1814-26 febbraio 1815.

(2) E' stato pubblicato nel '97, con note e prefazione, dal dotto napoleonista prof. L. G. PÉLISSIER.

(3) LETTOW-VORBECK « Napoleons Untergang », Berlino, 1905, p. 382. Il Lettow allude alle asserzioni di un generale inglese (WOLSELEY) ed a quelle del famoso LORD ROSEBERY (« Napoleon's last phase »).

perfino a voler vedere una depressione nell' energia intellettuale e fisica del Gran Maestro di strategia... La sera della battaglia di Jena (1806), Napoleone si era ritirato dal campo di battaglia al cader della notte, ed era andato a piantar la sua tenda ad 11 chilometri indietro... Il Napoleone vinto del 1815 è identico al Napoleone vittorioso del 1806... E se si paragoni la condotta di Napoleone, nell' inseguire il vinto dopo la battaglia di Friedland del 1807, con la sua condotta dopo la effimera vittoria di Ligny, all'antivigilia di Waterloo, si comprende quanto sia stolto parlare *di un uomo, nel 1815, ammalato e indebolito* ».

E il maggiore storico del 1815, l'Houssaye (1), ci dice, accordandosi con lo storico tedesco in quel che concerne la salute e la vigoria dell' Imperatore, che *su novantasei ore*, quest' uomo che voglion taluni rappresentarci abbattuto e depresso dalla malattia, senza energia, senza resistenza al sonno, e incapace di reggersi a cavallo, prese *appena ventiquattro ore di riposo;* e supponendo, anche, ch' egli abbia posto piede a terra durante i tre quarti del tempo delle due grandi battaglie di Ligny e di Waterloo, si può sempre calcolare che sia *rimasto in sella più di trentasette ore*. L'Houssaye ha ragione di affermare che « nel 1815, Napoleone aveva ancora una salute atta a sopportar le fatiche della guerra, e il suo cervello non aveva nulla perduto della sua potenza... ».

Tale era l' energia dell' Aquila, prigioniera dal maggio del 1814 al febbraio del 1815 sull'isola d'Elba. Prima di spiccare il gran volo dei Cento Giorni, ebbe, nel suo nido — allorchè la moglie, i cognati, i fratelli, le sorelle (meno Paolina) lo avevano abbandonato — un caro idillio. La contessa Walewska, dolce visione, appare a rendere, sia pure per poche ore, men dura la prigionia dell'Uomo abbandonato e già tradito dalla moglie Maria-Luisa come era stato tradito e abbandonato da un maresciallo, il Marmont duca di Ragusa. La pagina tutta soavità e tutta sentimento di Maria Walewska all'Elba ci riposa degli orrori della faticosissima Campagna del 1814 e delle ecatombi inutili ed eroiche del 1815. Questa donna, fedele al Caduto com'è stata fedele al Grande, questa donna che lo segue nella polvere come l' ha seguito sugli altari, questa madre di un figlio di Napoleone — e più affettuosa per il suo Aquilotto che non l'Imperatrice per il Re di Roma — ci fa scordare le leggerezze di Giuseppina e gli sfrontati adulterî di Maria Luisa...

*

Napoleone, all'Elba, è in rotta con tutta la sua famiglia; suo suocero vieta a Maria Luisa e al figlio di raggiungere l'Imperatore; Giuseppe, suo fratello, si è mostrato, nel 1814,

---

(1) HOUSSAYE, « 1815, Waterloo », p. 483 (Paris, Libr. académique Didier).

inetto; gli altri, Luciano e Luigi, sono apparsi veri intriganti; il cognato, Murat, e la sorella, Carolina, lo hanno tradito e son passati all' Austria, per colpirlo meglio. Tutti gli affetti di Napoleone si sono accentrati sul figlio, che chiama *mon pauvre petit chou* e per il quale prepara, all'Elba, un appartamento...

Gli Elbani odon sempre nel '14, discorrere della prossima venuta dell' Imperatrice e del Re di Roma. Naturalissimo, quindi, l' equivoco che accade quando, invece di Maria Luisa e di *Frantz*, giungono il 1 o il 2 di settembre del 1814, all'Elba, misteriosamente, la contessa Walewska e il figlio — futuro ministro di Napoleone III! (1).

Il palazzo imperiale di Portoferraio essendo caldissimo, infuocato, e Longone e Rio, come San Martino, inabitabili, Napoleone era salito a cercar ristoro il 23 di agosto sotto i fitti castagni di Marciana, ov'era un romitorio, accanto al quale aveva piantata la propria tenda da campo. La Corsa Niobe, *Madame Mère*, era andata ad abitare nel romitorio stesso, vicino al figlio diletto.

Una mattina, ad un tratto, corse la voce, per tutta l'Elba: *L'Imperatrice e il Re di Roma son giunti!* La verità era che la contessa Walewska ed il figlio, che essa aveva avuto da Napoleone nel '10 erano sbarcati a Marciana; che la contessa avendo su per giù l' età dell' Imperatrice e l' andatura maestosa di Maria Luisa — e il bimbo avendo anch' egli all' incirca l' età del futuro Duca di Reichstadt, ed essendo vestito come il figlio dell' Imperatore — lo scambiar la Polacca con l' Austriaca era stato facile. L' errore fu completo anche perchè la contessa si compiacque a lasciarlo sussistere, e in certo qual modo lo sanzionò, chiamando il bimbo talvolta *mio figlio* e tal'altra *il figlio dell'Imperatore*, e facendogli ripetere quelle stesse parole che la fama popolare attribuiva al Re di Roma. E ciò era stato osservato, e fu ripetuto, dai marinai della nave che aveva condotto all' Elba la nobile Polacca ed il figliuolo suo.

*

Si erano conosciuti sette anni prima, durante quella celebre *Campagna di Polonia* combattuta tutta « camminando sempre nel fango e nella neve », come dicevano i vecchi *grognards* dell'esercito francese.

Bionda, con gli occhi celesti, bianchissima di carnagione, piccola ma ben fatta — più piccola certo di quella Maria Luisa con la quale dagli Elbani era stata scambiata! — simpatica perchè ridente e melanconica ad un tempo, tale

---

(1) Il PÈLISSIER dice il 1., il GRUYER (« N. Roi de l'île d'Elbe », 1906, p. 148) il 1. o il 2.

Napoleone l' aveva conosciuta ed amata sette anni prima, a Varsavia. Aveva essa, allora, circa vent' anni, ed era maritata ad un vecchissimo nobile polacco.

Il Masson ha descritte le vicende di quel capriccio imperiale, mutatosi poi in lunga e fedele passione, in reciproca amicizia fatta di riconoscenza e di ricordi; ha pubblicate, anche, le lettere d'amore, le sollecitazioni impazienti di Napoleone. La contessa in sulle prime lo lasciò pregare, fu irremovibile: poi, dopo quattro giorni, cedette « per patriotismo ». I nobili polacchi andavano a picchiare al suo uscio — si era chiusa, trincerata in camera! — e la supplicavan, da fuori, di non essere inesorabile, di concedere le sue grazie all'Imperatore *per il bene della Polonia!* Il Paese sperava, infatti, che il leone innamorato facesse per l'indipendenza nazionale ciò che aveva tante volte lasciato sperare!

Attratta per istinto e per vanità verso l' Imperatore, era stata molte ore dubbiosa, e per virtù naturale e per l'angoscia di un avvenire incerto, che la faceva indietreggiare intimorita: prevedeva l'anatema del marito, la vergogna di un probabile immediato abbandono dell' amante, soffriva per iscrupolo religioso, fortissimo in lei, e per l'idea di perdere un figlio, già avuto dal vecchio e tirannico marito. Poi, fu lieta di diventare un'eroina per i suoi compatrioti, e finse di cedere più al liberatore che all'innamorato: gli anni appresso, e la sua fedeltà, provarono che quella era stata non una capitolazione forzata, ma una volontaria reddizione.

Il vecchio conte, com'era prevedibile, l'aveva scacciata, e la contessa aveva seguito l' amante sempre più sedotto, sempre più soggiogato, sempre più ammaliato. L'Imperatore l' aveva ospitata nel suo quartier generale di Finkenstein, e sappiamo dal suo *valet de chambre*, Constant, che « desinavano insieme » e che era « una donna angelica ».

Dal 1807 in poi — come ha narrato il Masson nel suo *Napoléon et les Femmes* e poi in una seconda edizione, a parte, del capitolo su *Marie Walewska* — la bella contessa lo aveva sempre accompagnato nella vita. Era venuta a Parigi con lui, poi l'aveva seguito in Austria, nel 1809. Dopo la vittoria di Wagram, aveva essa abitato, nei sobborghi della capitale austriaca, una piccola casa nella quale tutte le sere il fedele Constant era andato a cercar l'Amata, in carrozza, per condurla presso l' Imperatore che dimorava nel castello dl Schoenbrunn — lì dove nel 1832 doveva morir, tisico, il duca di Reichstadt. Le strade eran guaste dal transito dei cannoni, dei carri, e, quando pioveva,. diventavan pozzanghere. *Badate, Constant,* ripeteva Napoleone al suo cameriere, *siete ben sicuro del vostro cocchiere, e la carrozza è essa ben solida?* I timori del sollecito innamorato non erano infondati: una sera, la carrozza infatti ribaltò. La contessa, per fortuna, non fu ferita. Quello stesso anno, Napoleone la

rese madre: e questa fu l'ultima spinta alla decisione irrevocabile del Divorzio, che fu posto in effetto nel 1810: fu la contessa Walewska che provò all'Imperatore, senza nessun dubbio possibile, — giacchè la sapeva sua, e solamente sua, — che egli poteva sperare di esser padre.

Dopo il divorzio del 1810, dopo il matrimonio con l'Arciduchessa austriaca, dopo la nascita del Re di Roma nel 1811, la contessa Walewska continuò a ricevere, regolarmente, le visite dell'amante, od a frequentare, discretamente e nelle ore notturne, gl'imperiali appartamenti delle Tuileries. Napoleone le diede, anzi, lo stesso medico dell'Imperatrice. Una discreta scaletta buia si apriva per lei, e la conduceva all'Imperatore nelle ore in cui la compagna « ufficiale » si era ritirata nelle sue stanze.

— *I miei pensieri, le mie inspirazioni vengono da lui e tornano a lui* — diceva la contessa —; *egli è il mio bene, il mio avvenire, la mia vita...*

Narra il Masson come la bella polacca avesse donato all'Imperatore un anello d'oro, vuoto nell'interno, a segreto, nel quale aveva collocati capelli suoi — capelli biondi! — e sul quale aveva fatto incidere queste parole: QUAND TU CESSERAS DE M'AIMER, N'OUBLIE PAS QUE JE T'AIME. Non ammetteva di poterlo scordare mai, non si credeva degna di esser amata sempre!

Alla prima abdicazione, nel 1814, era corsa a Fontainebleau: Napoleone non l'aveva ricevuta: forse non aveva nè pur capito ch'essa fosse lì, dall'altra parte del muro attraverso il quale ella lo udiva andare e venire, concitato! Quando la fece chiamare, era già ripartita da un'ora! Ma, senza rancore — chi ama veramente, perdona sempre! — la contessa aveva sempre sperato di raggiungerlo. Alcun tempo, era stata a osservare ciò che avrebbe fatto Maria Luisa: e l'aveva vista partire per Vienna, rimandare a tempo indeterminato il suo ritrovo all'Elba con il marito; allora, la contessa, l'amante, aveva preso il posto che la moglie non aveva nè saputo nè voluto conservare, era venuta in Italia, si era fermata in Genova, poi in Firenze, d'onde aveva scritto all'Imperatore. Napoleone le aveva risposto — affettuosamente e subito — il 27 di luglio del 1814, chiedendole sue notizie (1), e ben presto le aveva scritto una nuova lettera concedendole di venire all'Elba a regolare la propria situazione finanziaria e l'avvenire del figlio loro.

Da Firenze all'Elba, il passo era breve!

*

Appena corsa, la mattina del 2 di settembre, per l'isola, la grande notizia, il popolo intero fu nelle vie e nelle piazze.

(1) La lettera è stata pubblicata dal PÉLISSIER (« Registre de l'ile d'Elbe, Numéro 38 »).

Fu inviato un messo a recar la nuova al Pons, il quale nell'isola era « un personaggio » ed a Corte un pezzo grosso. Accorse egli a Portoferrajo. Agli ufficiali della Guardia — Napoleone, per il trattato del '14, dovea aver 400 uomini a sua difesa, ma in realtà ne avea raccolti oltre un migliaio — agli ufficiali della Guardia aveva dato di volta il cervello. Erano esaltati. Narra il Pons ch'essi « volevano assolutamente che l'Imperatrice e il Re di Roma si trattenessero all'Elba » e che il comandante Malet aveva pregato il Pons di redigere una petizione ragionata — *une adresse raisonnée* — per significare chiaramente all'Imperatore quel desiderio della sua fida Guardia. Altrettanto avevano in animo di fare gli abitanti di Portoferrajo.

Non appena la contessa fu giunta alla tenda dell'Imperatore, vicino al romitorio di Marciana, Napoleone non volle più ricever nessuno, e diede ordini severi affinchè tutti lo avessero lasciato in pace. La bella contessa — che aveva su per giù ventisette anni ed era fiorente come non era stata mai — veniva all'Elba accompagnata da una signora e da un signore alto con gli occhiali d'oro, in uniforme. La sua nave era entrata, la vigilia, nel porto della « capitale », senza che i guardiani, all'ingresso, le domandassero di adempiere alle solite formalità, e invece di venire all'approdo, si era diretta verso il fondo del golfo, gittando l'àncora presso la piccola cappella, di San Giovanni, vicino a certe rovine romane. Subito — avendo la signora che era a bordo chiestodell'Imperatore — era sopravvenuto il maresciallo Bertrand (che all'Elba era *Gran maresciallo di Palazzo*, carica che fino alla battaglia di Wurtzen era stata occupata dal fido e prode Duroc): tutti avevano osservato, con meraviglia, che il Bertrand si era trattenuto a discorrere con la bella misteriosa *stando sempre a capo scoperto*. Alle scuderie imperiali, come narra un sellaio, certo Vincent, che ha lasciate anch'egli le sue brave *Memorie*, era stato dato l'ordine di attaccare una *calèche* e di sellare tre cavalli e due muli, e di mandare ogni cosa a Portoferrajo. La sconosciuta, la sua compagna, il signore alto dagli occhiali d'oro, e il bimbo, presero posto nella *calèche ;* i cavalli e i muli seguirono, per essere montati e venir caricati quando sarebbero giunti alla fine della strada carrozzabile di Marciana. Gli stallieri, il cavalcante e il cocchiere, che avevan vissuto alle Tuileries, affermarono per tutta l'isola di aver riconosciuto il vestito del bimbo: una piccola uniforme militare portata spesso dal Re di Roma. E il sellaio Vincent fece osservare che per il cavallo della sconosciuta aveva avuto l'ordine di allestire e di fornire la sella di lusso destinata all'Imperatrice.

L'isola era nell'entusiasmo più generale: certo, la compagna della misteriosa signora doveva essere una dama d'onore, e l'uomo dagli occhiali d'oro non poteva essere se

non Eugenio di Beauharnais, già Vicerè d'Italia. Invece, la « dama d'onore » era la sorella della contessa, e il preteso Principe era uno dei fratelli di lei, il colonnello Laczinsnki. Questi si fermò a Marciana Marina e solo la sorella accompagnò la contessa con il bimbo a Marciana Alta, condotta da un ufficiale d'ordinanza dell'Imperatore.

Napoleone venne incontro alle due Polacche, fino a mezza strada.

Lieto di trovarsi finalmente solo con l' Amica, non ricevette più nè men *Madame Mère*, e il Pons dice che si mise « in quarantena, isolandosi completamente ».

Per la contessa, fu un trionfo di donna e un trionfo di amante. Quando la moglie legittima si era sottratta ai proprî doveri, essa, l'intrusa, si proclamava fedele: rimaneva moralmente superiore alla rivale incoronata: a lei l' ultima parola nel dialogo d'amore!

Ma, la dimane, l'Imperatore fu irritatissimo, quando seppe, da messaggi giuntigli da Portoferrajo, l'equivoco causato da quell'arrivo, e che tutti credevan Maria Walewska fosse Maria Luisa. Aveva egli voluto nascondere quel viaggio. Reso più irritabile, più permaloso che mai dalla disgrazia, quel *qui pro quo* che la contessa si era divertita a preparare gli sembrò — forse — un coperto sarcasmo diretto alle sue disgrazie coniugali: la contessa aveva scherzato con ciò che, per Napoleone, era sacro ed intangibile: la Maestà Imperiale. Ma calmata la prima collera, l'Uomo scacciò il Sovrano, e — se è lecito capovolgere un verso celebre — *Bonaparte perça sous Napoléon*. L'Imperatore aprì le braccia alla Donna fedele, alla madre del bimbo dal napoleonicissimo profilo (1).

Un'amante rimproverata si difende sempre — a sua volta — con un altro rimprovero. La contessa, assalita, assalì l' Imperatore:

— Perchè, a Fontainebleau, nella notte dell' abdicazione, non mi avete ricevuta? Perchè avete rifiutata la consolazione della mia tenerezza?

— Avevo tante mai cose, qui dentro! — rispose Napoleone, battendosi la fronte con la mano...

*

Rimasero due giorni sotto quella tenda, lassù a Marciana Alta, davanti al verde mare infinito, cullati dalla brezza del Tirreno e dal lontano rumor delle onde. Certo, le mostrò Egli la Corsica, il « nido dell'Aquila »; certo, giuocarono

(1) E non solo il profilo era napoleonico: la voce era quella del Padre. Testimonî auricolari attestano questa straordinaria e perfetta eredità. Era nato il 4 maggio 1810. Si chiamava Alessandro Floriano Giuseppe Colonna-Walewski; fu fatto conte da Napoleone con decreto del 5 MAGGIO 1812. Nel testamento di Sant'Elena, l'Imperatore scrisse: « Je désire qu'il soit attiré au service de la France dans « l'armée... ». Divenne, infatti, soldato, diplomatico, uomo di Stato....

entrambi con il bimbo, cui attendeva la sorella della contessa. La sera andavan tutti a dormire nel romitorio: e prima di coricarsi, parlavan, certo, di cose ben gravi: la Polacca deve avere, senza dubbio, narrato a Napoleone ciò che tutta Europa sapeva della condotta di Maria Luisa. Legittima arma nelle mani di una rivale....

Ma l'idillio non doveva esser lungo. Il generale Drouot, Governatore militare dell'isola, e che il Pons chiama « l'uomo di Plutarco » (aveva rifiutati centomila franchi offertigli come risarcimento di spese di viaggio, da Napoleone, quand'eran partiti da Fontainebleau!), — il generale Drouot, dicevo, aveva descritta all'Imperatore l'impressione prodotta nell'isola dall'arrivo della pretesa Imperatrice, e il desiderio della Guardia Imperiale di trattenere la Sovrana all'Elba. All'Imperatore quelle testimonianze d'affetto non potevano esser discare: non ostante, scrisse una lettera al Drouot nella quale, come dice il Pons « si sforzò di apparire di cattivo umore ». Non fu creduto: ma credettero, tutti, solo una cosa: che quella signora che era venuta a far visita all'Imperatore non era quella ch' egli avrebbe voluto trattenere presso di sè! Infatti, la sera del secondo giorno, impressionato da tutte queste voci che correvano e che gli eran troppo fedelmente riferite, Napoleone dichiarò alla contessa che era venuto il momento di separarsi. I tempi erano cambiati. Del resto, anche all'apogeo della Fortuna, l'Imperatore era stato sempre molto discreto nell'imporre alle due successive sue mogli e alla Corte i suoi amori: e di « favorite » non s' era mai parlato, essendo il regno delle La Vallière e delle Dubarry tramontato per sempre. Ora poi, all'Elba, caduto e vilipeso, oggetto, sull' isola sua, dell' invidiosa e avvelenata maldicenza di tutta Europa, Napoleone non voleva rischiare di commetter falli, che potessero più tardi essergli rinfacciati quando avesse, poi, reclamati la moglie ed il figlio. E nella piccolissima Elba, egli, rappresentante la morale pubblica, egli che rifiutava l'ingresso delle Sale Imperiali alle donne non legittime spose dei suoi ufficiali, capiva di dover dar l'esempio di una vita privata irreprensibile. E la decisione sua non ammetteva nè discussione nè ritardo: l'idillio era finito....

*

La nave che doveva ricondurre al continente la bella Polacca era ancorata ai piedi del monte sul quale si erge Marciana Alta. Napoleone, infatti, non voleva s'imbarcasse a Portoferrajo, ove il popolo e la Guardia avevan divisato di opporsi al rimbarco e alla partenza « di Sua Maestà l'Imperatrice e Regina ».

Napoleone annunziò che l'avrebbe accompagnata sino a mezza strada (e non *jusqu' à la plage*, come scrive al Mas-

son), poi sarebbe risalito alla Madonna, su al romitorio, e l'ufficiale d'ordinanza che l'aveva accompagnata nella salita avrebbe scortata la contessa fino alla spiaggia, ove si sarebbe imbarcata a Marciana Marina.

I cavalli erano sellati... Ed ella, che credeva esser venuta per un pezzo — per sempre, forse! — dovette allontanarsi, incerta dell' avvenire, con l' intima persuasione che qualcosa, nel suo cuore, era morto per sempre...

La felicità della contessa Walewska era durata « cinquanta ore », come scrive il Pons!

*

Un vento impetuosissimo, da Sud-Ovest, scuoteva il mare e la terra. Per i bastimenti che si trovavano fra l'Elba e la Toscana, fu un momento terribile. Tuttavia, quella era l'ora in cui la contessa salutò, per l'ultima volta, l'amante!

Ma non appena fu partita, l'Imperatore, giustamente spaventato dal furore sempre crescente del vento, fece salire a cavallo il suo ufficiale d' ordinanza Pérez, e gli ordinò di correre per impedire alla contessa di partire « sous quelque prétexte que ce pût être »: ordine che lascia apparire, fra le linee, tutta l'infinita tenerezza di Napoleone per la bella Polacca!

Ma quel Pérez, per quanto Napoleone lo avesse scelto ad ufficiale d'ordinanza, non era buono a nulla, « le sot des sots », come dice il Pons che non è tenero per lui. Era uomo senza cuore, senza anima, e incapace di inquietarsi per il pericolo che minacciava le due sorelle e l'imperiale bastardo: non pensò se non a porre sè stesso al riparo dalle intemperie. La contessa era già in alto mare quando « quel farabutto » (*ce franc malotru*, dice il Pons) giunse a Porto Longone, dove si era imbarcata, anzichè al luogo combinato la contessa. Non si era, infatti, potuto effettuare l'imbarco a Marciana Marina, secondo gli ordini dell'Imperatore, essendone il porto senza riparo alcuno; e siccome Napoleone aveva proibito di mostrarsi in Portoferrajo, la contessa si era recata, traversando le terre, a Porto Longone, all'altra punta dell'isola, mentre la nave aveva contornata l'Elba.

Tragica, fosca, deve esser stata la cavalcata di quelle donne e di quel bimbo, la notte, per ventisette chilometri, attraversando creste, dirupi e scoscesi precipizî, sotto il sibilo del vento e l'urlo della tempesta... Lugubre addio, triste tramonto d'amore...

Quand'era giunta a Porto Longone, vi aveva trovata la nave: ma quei del porto, mostrandole il mare infuriato, avean sconsigliata la contessa dalla partenza. Quest' ultima e grandissima prova d'amore diede quella Donna a Napoleone: volle ubbidirlo a qualunque costo. Aveva egli ordinato si partisse: ebbene: voleva partire! Nessuno osò ostinarsi: la volontà dell'Imperatore *sempre avanti!*

Si era dunque imbarcata in quel piccolo seno, lì vicino a Mola: e la nave, sbattuta dalle onde, era andata, coraggiosa, a sperdersi nelle tenebre di una notte di burrasca.

Napoleone ebbe ore ed ore d'angoscia. Fu affranto. Troppo impaziente per aspettare il ritorno del suo ufficiale d'ordinanza, sappiamo dal Pons che si recò in persona al luogo ove doveva effettuarsi l'imbarco. Ma giunse tardi.

Si riebbe solo quando seppe, da lettere di lei, ch'erano giunti tutti, sani e salvi, in Italia...

Non era stato, soltanto, un bacio d'addio: la contessa aveva collaborato, in quel pochissimo tempo, al grandioso piano dell'imminente evasione dall'Elba. Sappiamo dal Pons che « la bellezza della gentildonna polacca aveva colpito il cuore del colonnello Campbell (incaricato dall' Inghilterra di impedire al Sovrano dell' Elba ogni e qualunque tentativo di fuga): l'inviato della Gran Brettagna sospirava e faceva assiduamente parlare i suoi sospiri. Questo fatto non è tanto futile quanto a tutta prima potrebbe parere: *ebbe infatti grande effetto sulla rallentata sorveglianza britannica*! ».

Il Pons crede, dunque, che l'Imperatore abbia affidata una parte assai notevole, nella sua combinazione, nei suoi progetti di fuga, nel suo tentativo di sbarco in Francia e di « ritorno dell'Aquila », alla bellissima, alla seducentissima Amante!

Il fatto non è stato rilevato dagli storici del « Regno dell'Elba », nè meno dall'ultimo di essi, Paolo Gruyer (1), il quale, parafrasando nel 1906 tutto lo scartafaccio del Pons, e dando per farina del proprio sacco quella del bonario contemporaneo di Napoleone, si è proprio lasciata sfuggire la pagina più notevole, il passo più caratteristico di questi attraentissimi *Souvenirs et anecdotes de l'île d'Elbe!*

*

Mentre la bella contessa (2) con il cuore stretto, riceveva l'ultimo bacio di Napoleone, il monocolo Adamo (sì, Adamo!) Neipperg « distraeva » Maria Luisa e le mostrava tutta la Svizzera, sorreggendola nei punti più sdrucciolevoli quando passeggiavano su pe' ghiacciai dell'Oberland...

ALBERTO LUMBROSO.

---

(1) « Napoléon roi de l'île d'Elbe », Parigi 1906, Hachette, editore.

(2) L' idillio finisce qui. Ma lo storico ha egli il diritto di chiudere il libro del Passato quando gli garba?... Si vorrebbe non saper più altro, di quella donna gentile: si vorrebbe, sopra tutto, ignorare che, mortole il marito nel 1814 — Anastasio Colonna di Walewice-Walewski, sposato da lei quando, a 70 anni vedovo per la seconda volta ed era nonno di un nipote che aveva già 9 anni più di Maria! — la contessa sposò, nel 1816, a Liegi, un cugino dell' Imperatore, il generale conte d'Ornano, matrimonio che turbò e assai amareggiò, a Longwood, il Martire di Sant'Elena.

Maria ebbe un altro figlio, dall' Ornano, a Liegi, il 9 giugno 1817; poi tornò a Parigi, ove l'anno stesso morì nel suo palazzo della RUE DE LA VICTOIRE, il 15 dicemb.

Dopo Waterloo, perso il marito, perso l' amante, aveva voluto un poco di pace, un poco di famiglia. Ma la pace, solo la tomba doveva darlela!

IL MARE PICENO

PORTATUR
IUXTA
CONERUM
ÆDICULA
NAZARENÆ
VIRGINIS
MARIÆ

Acrostico di S. FRANCESCO.

I.

La Canzone

Canzone di Maria, che passi lungo il mare nelle notti d'estate ripetendo il sacro nome caro come quello dell'amore; che ritorni sempre a noi, come ritornano in cielo le Pleiadi, nei campi le messi, nei cuori la speranza; tu sei sì dolce e sì triste con voci che son di preghiera e d'umiltà, di pace e di fede; tu sei sì piena e sì veemente con grida di gioia d'ardore di giovinezza e di dolore; tu porti da lontano le voci dei monti, le dolcezze delle colline, le armonie dei fiumi, i grandi voti comuni, le voci di genti diverse, di linguaggi antichi, e infinite melodie.

O canzone, da qual lontano tempo tu vieni a noi? Quali misteri di vita di anime di lontananze tu ci porti? Non ti avemmo cara nell'infanzia come quella della rondine che ci tornava dal mare? O venuta sei a risvegliarci in cuore il canto della culla? Espressa sei dalla terra madre, dal cielo che non vela gli astri, dal mare che non sa se non cantare? Tu vai sotto le stelle senza tregua, passi le bianche fiumane, ti affacci alle vallate che scoprono le lontananze dei monti, t'accosti agli ormeggi dove si cullano le nere navi, passi un

bianco fiume disseccato e non t'arresti, non ti sovviene di una Madre antica; t' appressi alle rocce che ti fan sonora, ritorni presso alla riva, vinci il murmure del mare. Un soffio ti porta lontano ti perde, e vanisci nella notte.

Dalle aspre rocce che sfidano la folgore e san le vie de' venti voi scendete, o compagnie canore, da un mondo così sovrano e così diverso; o creature dell'aria, scendete al mare quasi fosse in voi trasfuso l' amore che hanno le montagne per le onde che in un tempo lontanissimo lambivano i loro piedi di macigno. O immagini sovrumane, già scolte dalla tempesta, come ancor oggi il Cònero e il Gargano, sembra che con le fiumane sonore nate dai vostri fianchi squarciati anche le creature che nascono e muoiono nei vostri seni voi sospingiate al gran mare. O forse vi guida, genti, l' antica virtù migratrice e l'istinto dei pastori quando tutti seguivano le mandre alla marina? Dura è la vita, forte il travaglio, aspri sono i frutti nelle altezze; e voi sotto la neve pregate Maria che è sul mare, sognate le spiagge luminose, le vie chiuse dai dolci frutti, i giardini di aranci, i lunghi filari delle uve e la santità della luce che vien dal mare, il canto delle onde e le vele ardenti, le ali fiammeggianti per approdare a un lido anche più bello là dove il sole si leva.

E' quello il tempo della grande festa, della vita libera forte gioiosa lungo le spiagge. Anche gli uomini asserviti dal lavoro e gli schiavi pazienti sembrano aver riacquistato la pienezza dinanzi alla libertà e alla gioia delle cose. Tale visione di splendore molcerà la tristezza dei montanari quando il canto si riposa e dura tetro l'inverno, mentre è ognor presente la terra di Maria in quel fiore variegato d'oro messo al ritorno sull'immagine sacra sopra il letto e nel cembalo appeso sopra il desco. E i viatori non solo vengono dalle fonti del Tronto e dal confine della Sabina, donde scese per voto di primavera sacra la gente Picena, non solo dai monti della Sibilla sonori per le scaturigini dei fiumi, aeree visioni di bellezza e di possanza, ma da tutta la terra petrosa del mezzogiorno, ancor più lontano dell'Ateneo, là dove torreggia a guardia dei due mari il Gran Sasso, dalle terre dei Peligni dei Vestini dei Marrucini e sin dai Marsi, dalla terra Adriana (sacro nome per tutto il soprano mare) e da quella Pretuzia. E scendono per i fiumi, dal lontano Sangro, dall' Aventino di Majella, all' Orte di Morrone, dal Timavo dal Vomano dal Tordino che hanno la fonte al Gran Sasso, dal Salinello e dal Vibrata che scendono dalla Montagna dei Fiori. Tutte le genti d'Abruzzo che hanno conservato dentro le alte muraglie dei monti il fuoco sacro delle tradizioni, le antiche feste i canti i miti le credenze antiche, vengono al centro religioso del Piceno. E nella notte della *Venuta*, quando sul mare viene Maria portata dagli angeli, dai monti alle marine tutte

le campagne ardono per miriadi di fuochi quasi la terra cambiata avesse la sua faccia con quella del cielo costellato.

Canta se parti la Matra di Dejie,
Li prete di la vejie torcie allumave,
E lu sbiandaure avanti a lla Turchejie. (1)

E grida e canti nella notte invernale che si ripetono nel pellegrinaggio estivo.

— Salve Regine
e rosa senza spine
e giglio d'amore
frutto del Signore.

Come i fuochi notturni che ardono in una successione senza fine, così il canto serpeggia e infiamma d'amore e d'ardore la sacra notte, unite le voci del mare e dei monti dal volo della preghiera.

Vèrgene de lle stelle,
Matonne, tu sci' quelle,
'Nu figlie che faciste,
Lu munne alluministe ;
Llùmene la l'ànema me' :
'Vè Marie, grazia plè!

Tu passi, canzone ; e gli echi non svegliano le lontananze dei tempi ; nè ti sovviene di città distrutte e sepolte, della gente Sicula, delle cittadelle pelasgiche, dei templi piceni, dei porti umbri, quando tutta la costa era detta Vilumbria, nè dei Thalassocrati intrepidi, dei Liburni che tenevano il mare ed ebbero Truento per ultima stazione. Ecco, tu passi il Appfiume, il porto è scomparso interrato, il mare è lontano. Appare solo una torre che allo scoprirsi di una fusta barbaresca (i nuovi Liburni) dava il segno col fuoco, e il segno correva sino a Venezia. Passi l'Albula, (era l'antico nome del Tevere) e la torre di S. Benedetto protesa come prua ; vai tra i lauri odorosi, arrivi al Tesino e non ritrovi più un bosco sacro e un fonte di chiare acque simile a quello dell'Ereo in Argo che ridava alla Dea ogni anno la purezza.

Come un fiume che per secoli e millenni devia suo corso sì che a pena ritrovi l'antico letto, così tu, o canzone, oggi segui altra via, arrivi ad altra meta. Passi l'Aso. l'Eta, il Tenna, il Chienti, il Potenza e arrivi presso al Musone sul colle di Laureto là dove il Cònero chiude il mare. Ma un tempo il tuo viaggio era al Tesino. al tempio della Madre

(1) Quando si partì la Madre di Dio. — le pietre della via torce allumavano, — e lo splendore avanti a la Turchia — A. DE NINO.

antica, della Regina venuta dal mare anch'essa nella più misteriosa lontananza dei tempi, prima ancora che gli Umbri e gli Etruschi la chiamasser Cupra. *Cupra madre* in un'iscrizione umbro-arcaica rinvenuta nella favissa di un tempio, e forse prima eri Kibele o Rhea-Kibele divinità che racchiude l' essenza di Hera e Demetra (aria terra) di Afrodite (Astarte fenicia) e di Kyrene (Artemis persica): eri Kibele venerata sul monte Ida in Frigia nel mondo preellenico e ricordi certo l'antica concezione cubica della terra, chè, quando Ulisse vuol propiziarsi le ombre sotterranee, fuor tratta la spada, scava la fossa *cubitale* e dentro vi versa i prodotti della terra — *mele con vino e vin puro e lucid' onda* — e tutto asperge con bianche farine — *a onor de' trapassati.* —

Tu eri la Madre terrestre, la Genitrice di tutti gli esseri viventi rappresentata in un vaso di Beozia col pesce sul corpo, simbolo di fecondità, e collo Swastika emblema della vita: forse eri anche Dea delle *Grotte* con attributi di leoni e di pantere se *Cup* grotta vuol significare, e avevi il manto costellato come quello di Maria. Qual'era il tuo simulacro? Era misterioso, invisibile, scolpito su tronco di quercia, o su legno del Libano come quello di Loreto? Era venuto sul mare dell' Asia il tuo sacello? Ma gli Umbri lo edificarono con l'arte degli Etruschi, e lo arricchirono col tempo, e fu splendido, adorno dei più puri colori come i templi dei Greci, e per tutte le genti Picene fu il più venerabile centro religioso; e grande doveva essere la rinomanza anche sotto Roma, se Adriano, discendente Piceno, lo fece restaurare. E là vicino sul torrente Cantalone eravi il tempio al Padre Giano, mito antichissimo di tutti i popoli italici, il misterioso dio degli dei; e nelle feste Cuprensi dovevasi recar omaggio al Padre come chi va a Loreto va anche a Sirolo, al Cristo greco che è nel convento fondato da S. Francesco. E la leggenda racconta che il Santo, guardando verso la selva che fu poi di madonna Lauretta, disse la profezia per la S. Casa in forma di acrostico Portatur — Juxta — Conerum — Ædicula — Nazarenæ — Virginis — Mariæ — le cui prime lettere compongono la parola PICENUM.

Il tempio di Cupra era il centro jeratico-civile dell'antica federazione picena. Alle feste annuali accorrevano da tutte le terre; i giovani forti e belli delle montagne dalle bianche carni, e quelli bronzei delle marine venivano per i ludi sacri; aspersi gli agili corpi nelle fresche acque, là dove oggi chiamano bagno della Regina (sorgente copiosa che abbevera S. Benedetto) si cimentavano nei giuochi tra i quali eccelleva quello piceno, la lotta cuprense con le armille di bronzo forse a ricordare il *Cuprum* sacro alla dea sotterranea.

Quale poeta avrà celebrato le vittorie? Quali scultori avran fissato nella terra cotta dipinta l'effige dei vincitori coronati di armille? Eran celebri come quelle d' Olimpia, le feste

di Cupra? Venivan di Corcira, dall' Elide, dalle isole, navi con doni alla Dea lontana? Sappiamo che il re Arimnuster va da Rimini con doni ad Olimpia, ma nessuno ci ha ricordato le nere navi greche approdate al porto del Tesino.

Che ne rimane oggi? Il mare e il fiume di tutto han fatto rapina? Niente rimane del Giove Appennino o di Feronia al Soratte. Lo stesso destino che ha sperdute le città etrusche sembra abbia pesato sul tempio di Cupra: il santuario decade, come decadono tutti i popoli Italici per l'avvento di un popolo nuovo che accentra tutta la grandezza in Roma. Per lungo tempo si sarà promulgato il culto se per distruggerlo del tutto vi si sovrappone una Curtes di Monaci Farfensi. Si rovescia la pietra fatta incidere da Adriano e se ne fa mensa per l'altare e gli si impone il nome di San Martino, e al Chiatamone padre Giano diventa S. Paterniano.

Ora tutto è disperso: pochi sassi sulle erbe e pochi scogli sul mare. E tu, canzone, passi e vai al Santuario di Loreto, al nuovo centro religioso, in vicinanza del fiume sul colle, dentro il bosco di lauri, prima che Giuliano da Sangallo v'ergesse la cupola armoniosa.

O compagnie, oggi voi venite alla Cupra cristiana, alla madre novella, alla regina, al centro religioso per le genti picene e per quelle cattoliche d'Italia tutta e per quelle d'oltre mare: dei Dalmati in special modo che venivano a piangere la dipartita della S. Casa dalle loro coste. E tanta era la fama per l'opposte rive adriatiche e l'accorrere di genti dall'oriente, che ancor oggi le vecchie delle campagne lauretane hanno conservato le vestigie del costume orientale (il solo oggi rimasto in tutta la Marca). Le feste di Cupra si prolungarono a Grottammare nella *Sacra* dove la lotta i canti e i balli scandalosi furon proibiti nel XVIII secolo.

A Loreto il nome di Cupra dovè pure avere un' eco se Aleandro Alberti nel 500 dice come la chiesa sorgesse sull' antico tempio di Giunone dove era Cupra Montana.

Ma ecco, le compagnie, sciolti i voti, ottenute le grazie, ritornano dal Santuario in gran festa con cembali bene sonanti con canti e con danze; e, incoronate di fiori variegati d'oro e di palme, ripassan lungo il mare come ripassavan i vincitori cuprensi incoronati dalle armille.

II.

Il Mare.

O mare, quante genti e quante leggende approdarono ai tuoi lidi ! Liguri e Liburni, Siculi e Pelasgi, Fenici e Greci. Peucezio, consultato l' oracolo antichissimo di Dodona e avuta risposta che cercasse la Saturnia Terra dei Siculi in Cutilia, risale il mare Adriatico : leggenda questa eguale a quella di Diomede e ad altre di miti Pelasgi, sieno Traci o Argivi.

Il compagno di Ulisse, lasciata la casa piena di adultere vergogne, approda alle isole da lui dette Diomedee dinanzi al Gargàno, e il suo nome va per tutti i lidi sino al Timavo dove gli si sacrificavano bianchi cavalli. Alla sua morte i seguaci, pel pianto, son trasformati in uccelli vaganti sui lidi adriatici, gloria di Thalassocrati trascorrenti con vele simili ad ali.

Tra il Vettore e la Sibilla nasce il fiume Aso che ricorda il condottiero pelasgo Asi, l'Apsus d'Epiro e forse quell'Azio troiano compagno di Enea. Sul lido Pedaso, nome di un cavallo d'Achille e di una città signoreggiata da Agamennone; il fiume Eta, l'Oeta di Tessaglia ; Castorano Castore come Pallenga Polluce, e sul Polesio Troia, e Nereto sul Vibrata, il sublime monte d'Itaca tua *che di selve ondeggia*, Odisseo, re di Thalassocrati, navigante tirreno che non risalisti il mar superiore ma vi mandasti la fama di tua scienza marinara sì che ti onorarono come divinità sotterranea, quasi Penelope tua, che tesse di giorno e nella notte sperde la tela mirabile, adombrasse Proserpina, simile a Medea fondatrice di Pola venerata alla foce del Timavo, luogo segnato dalla leggenda per scendere all' Orco.

Le navi omeriche, quelle di Diomede, che dopo la distruzione di Troja venner su per l'Adriatico, erano di forma allungata, bassa e piatta la carena, prora e poppa rigonfie e di molto rilievo, un albero nel mezzo e una sola grande vela. Possiamo immaginare anche la loro grandezza, ché Ulisse racconta esser la clava del Ciclope un grande ulivo alto come l'albero della nave a venti remi.

La barca votiva fenicia dell' Ida, e più ancora le navi egiziane in un bassorilievo della XVIII dinastia, rispondono perfettamente alle navi omeriche tanto pel numero dei rematori quanto per l'altezza dell'albero, e la somiglianza con le

navi egizie doveva esser grande se Plinio dice che Cadmo dall'Egitto portasse in Grecia la prima nave.

Le *paranze* di S. Benedetto ricordano le navi omeriche, non molto differenti per la grandezza se pensiamo che dalla piccola Grecia ne salparono per la Troade più di mille e cento.

Hanno la carena bassa e piatta per essere alate sulle arene, ché sempre Omero ricorda le nere navi giacer su l'arena del mare, e i porti Omerici eran molto diversi da quelli d'oggi, poco profondi col lido di sabbie e molto scoperti, non dissimili dalle nostre spiagge arenose.

Chi vada oggi a Corfù e ritrovi i due porti e la città dei Feaci, che avevan veloci i lor legni — *come l'ale o il pensier* — vede ancora il lido arenoso dove in lunga fila posavan — *del mare i naviganti legni;* — e presso l'agora, nel piano fra l'uno e l'altro porto, il luogo dove giacevan gli attrezzi delle *negre navi* e dove le maestranze attendevano all'opre.

I marinari spingon la paranza sull'arena a forza; attaccati ai cavi di poppa e ai fianchi col dorso, la fanno scivolare sui tronchi; stanno in lunga fila sull'acqua per far la via, altri dal ponte fan forza sul canapo dell'áncora: il gran timone sporge da poppa pronto per essere fissato nel masculo, alzata è l'antenna e la vela infiorita, a volte spiegata.

Così Ulisse, costruita la nave nell'isola dell'Atlantide Calipso, da solo la vara — *con possenti leve supposte* — la spinge in mare. Sempre le navi omeriche son tirate a terra. L'eroe dorme a poppa sopra candidi lini, e quando appare — *il fulgid'astro che della rosea Aurora è messaggero* — i Feaci approdano ad Itaca. — *Dirittamente entrò l'agile nave che sul lido andò mezza.* Mezza, tanto da poter discendere con l'eroe, che sollevato con i bianchi lini e la bella coltre è posato sull'arena; ché anche nel rupestre porto di Forco il lido è arenoso.

Ed ecco le paranze approdano, forse per una lunga sosta, forse perchè la *bora* minaccia. Un marinaro nudo, legato il *provese* intorno al corpo, si getta dalla poppa; gli uomini prendono il cavo e s'allungano su per l'arene con alte grida in corsa, e la nave tutta emerge dall'acqua col timone alzato, la vela ammainata e le reti sospese all'albero. Il lavoro si fa duro, lentamente la carena scorre sui tronchi unti di sego, ai gridi iterati il cavo legno si scuote fatto sonoro e sensibile.

Sempre più la riva si anima, lentamente le vele calano palpitando; il sole morente tocca le più lontane che s'infiammano; altre navi sempre giungono, dànno la voce, altri marinai si gettano in mare, altri uomini acchiappano il *provese* e gridano. L'agitazione marina riempie tutta la costa dall'Albula al Tesino, la curva spiaggia si fa sonora, una selva di

alberi e d'antenne s'agita sul cielo impallidito, un fuoco s'accende lontano.

Noi siamo lontani. E' notte: l' Orsa s' inchina su Samotracia; approdano, forse al capo Sigeo o al Reteo, dodici navi vermiglie di Samo di Zacinto d'Itaca e dell'aspra Egelipe condotte da Ulisse senno di Giove, dodici di Salamina con Telamonio Aiace, cento di Micene regale, ottanta di Egina con Diomede e altre, altre ancora che Tenedos nasconde; e s' allungano su l' arena come nera siepe, e mille e mille scendono guerrieri sazi di mare e s' accingono alle armi poi — *che la guerra al cor si fa dolce più che il volger le vele al patrio lido* — e tutta la terra nemica risuona di genti *spesse come le foglie o i fior di primavera.*

Un fuoco s'accende, un'ara arde, sale pel cielo l' odor dell'offerta verso il Signore della folgore che sta sull'Ida avvolto dalla nube....

E il tuono del notturno mare canta le glorie degli eroi e il fragore delle battaglie. Ma in un' altra notte i buoni naviganti, esplorato il cielo, torneranno al mare pacificato, ché le *paranze* partono di notte, nelle ore propizie ai venti di terra, e sempre gli omerici partono di notte, Telemaco da Itaca e Ulisse dalla Scheria. E quando l'eroe lascia l' isola di Calipso primamente ci appare nella notte, insonne, che attento mira le Pleiadi e — *il tardo a tramontar Boote*, e l'Orsa che si gira riguardando sempre in Orione — *e sola nel liquido Ocean sdegna lavarsi.*

Le tue tele Calipso, in man gli andaro e buona gli uscì di man la vela, cui le funi legò, legò le sarte, la poggia e l'orza. Qual vela meravigliosa ti portava pel Mediterraneo!

O belle vele picene voi non ricordate nemmen lontanamente le auree tele dell' inclita Dea anche se adunate tutto l'ardore del sole occidente! E pure i segni le immagini i nomi hanno qualcosa di venerabile e di infinitamente lontano. Vela triangolare, grande vela latina nelle *paranze* di S. Benedetto, semplice più di ogni altra e più acconcia a stringere il vento, ad orzeggiare, a levarsi in altura, come quella che ha in poter suo circa i 24 dei 32 rombi della bussola, dove la vela quadra non arriva ai 20. I marinai del Tronto han fama di esperti e d'audaci quasi fossero i discendenti dei fieri Liburni. Dopo la loro stazione popolosa le barche cambian forma, sono a due alberi, hanno le vele quadre, prendon la forma dei bragozzi veneti e le vele dipinte, quasi sempre ornate di simboli religiosi, sono un ricordo bizantino.

Quelle delle *paranze* son sempre bianche con poche immagini dipinte con la seppia, mentre le piccole delle *lancette* e dei battelli sono di una ricchezza e di una varietà senza fine.

Eccone una, ha un gallo, il monogramma di Cristo, una linea di vasi, dei numeri, una linea serpeggiante e vicino al

gallo un ramo. Questo gallo, questo annunziatore del sole sta forse a significare la vigilanza? E' il gallo di S. Pietro? O forse ricorda l'attributo di Erme? Ma quel ramo? E' forse l'aurea verga del Dio industre dei commerci? Nei vasi delle feste Panatenee la dea è rappresentata tra due colonne che reggono due galli, essi sono l'attributo di Minerva Ergàne; non altro ricorda il gallo della vela e il ramo è l'ulivo sacro ad Atena. Ecco un'altra vela, ha la rosa dei venti, di sotto corre una linea con piccole foglie, in cima è il gallo e sul becco ha un rametto. Ecco due vele gemelle anch'esse col gallo nell'alto e presso il gallo un vaso con piccoli rami.

L'atto quarto delle *Rane* s'apre con una scena in cui parlano Bacco Eschilo e Euripide.

Bacco dice: — Sovviemmi, d'una notte gran parte anch'io mi stetti sul suo giallo ippogallo, ruminando quale uccello si fosse. —

Eschilo — O gocciolone, gli è quell'insegna che si suol dipingere sulle navi da poppa. —

Euripide — Ma in tragedia er'egli d'uopo anco de' galli fabbricarvi?

O pescatori che attendete a dipingere la vela, da chi apprendeste quest'arte di antichi emblemi? Voi dipingete così come dipinsero i vecchi e i vecchi dei vecchi. Non vi tiene pensiero di ciò che fu, e forse attendendo all'opra lieve cantate la canzone d'amore.

Se fossi certo di poterti avere,
L'arte del marinaro vorria fare
Dipinge' te vorria nelle mie vele,
Dipinge' te vorria nella mia nave.

E pur non dipingono le cose della vita quotidiana poi che la barca è veneranda e solo vi raffigurano emblemi sacri, monogrammi di Maria, croci, o ricordi di antiche genti con la Trinacria, o l'ancora, o un cavaliere, o semplicemente motivi geometrici a liste, a segni ondulati, a motivi di onde. Sulla prora intorno alle escubie, lungo i fianchi corrono linee serpeggianti a vivi colori e sulla poppa l'ornamentazione si arricchisce, recinge, un nome antico: — Ausonia — Venere — Sibilla — Sirena — Guerrino Meschino — Italia — o il nome della donna: — Alessandrina — Regina — Maria — o nomi di città e di santi. E questi motivi rappresentano l'acqua: l'onda a pena mossa, l'onda che si attorce e forma la tradizionale *greca*, l'onda che sprigiona lingue fiammeggianti, l'onda che s'apre e porta al sommo un fiore, tutta la poesia dell'acqua marina espressa col linguaggio più semplice, tutti gli aspetti diversi del mare vi sono significati quasi adombrassero le divinità marine: — Glauco sereno, Nereo ondeggiante, Tritone violento, Proteo moltiforme.

Questi segni a meandri, questi simboli dell'acqua, ricordano l'ornamentazione micenea, e motivi eguali a quelli di Micene riapparvero nel ritrovamento delle stele di Novilara e in una situla di Cupra.

E ancora altre immagini nel basso della poppa: il sole e la luna, il gallo, le sirene, e spesso rossi cavalli che non stanno a ricordare quelli di Nettuno, né sono cavalli marini ma quelli dei Diòscuri protettori dei naviganti.

Il mare ci ha serbata intatta questa gente marina, disdegnosa dei contagi, altera della nobiltà che le dà il mare, sprezzante della fiacca vita paesana, pronta a tutti i disagi, combattuta a corpo a corpo dalla morte; gente religiosa di fanciulli e di sognatori con nell'occhio il lontano azzurro del cielo, quel dolce color notturno che discopre le amiche stelle. Col timoniere insonne parlan le sirene le ondine il delfino fedele, e Fosforo gli discopre le meduse leggere e l'argonauta veleggiante, e le gallinelle gli pigolano sopra la testa, tutte le stelle gli fan corona intorno alla testa, lo ricoprono, lo toccano, quasi i raggi piovessero tepida rugiada. Una meteora solca il cielo rapida-ardente, le stelle fuggon lontano e il sognatore fattasi la croce aguzza l'occhio per riprendere il governale. Il sole, la rugiada, l'acqua e il sale li rivestono d'una bellezza che direi solare, li trasformano in ricco bronzo.

Essi faticano per gli ormeggi, tendono i cavi, càlano il provese, àlano gli sgavelli, ritirano le reti, trascinano le ancore, e i giovani portano a terra quelli che han la moglie. Numerosi s'affaticano negli argani, vigili e pazienti, pronti a tutti i richiami, operosi e instancabili; e quando arriva la pesca, eccoli nudi, belli come antiche statue venir su l'acqua con le ceste in capo colme di pesce: e vecchi seggono alla riva con nell'occhio la nostalgìa dell'infinito azzurro.

Lungo la marina le maestranze attendono all'opre, lavoratori di reti, testieri, cordai, mastri d'ascia, costruttori e calafati che con fuochi di stipa ardono la nera pece. Ma l'inverno è duro nel selvaggio e impetuoso Adriatico: inoperosi si giacciono lunghi giorni aspettando che Borea si taccia o che Euro si disperda o che Noto si allontani.

Più che mai lo spettacolo di quel mare mostruoso e implacabile invita il marinaio al sogno; la libertà delle onde che non san confini né impedimenti par lo sospingano con i fraterni eroi sino ai confini della terra. E sul clamore, alzata la vela a riparo e salito sulla proda del legno, il rapsodo canta le antiche gesta: il Capitano che 'l gran sepolcro liberò di Cristo e Guerrino detto il Meschino sono gli eroi famigliari da loro amati. Guerrino è l'eroe prediletto: seguono attenti le vicende del suo peregrinare e delle sue imprese; quando va alla montagna della Sibilla (ch'essi ben conoscono, il lontano segno aereo del patrio lido) a consultar la fata

Alcina, l'incantatrice che condusse Enea per tutto l'inferno mostrandogli il padre Anchise non che quelle genti di Roma che da lui dovevan nascere.

Le imprese contro i Turchi, i Saraceni e gli infedeli essi amano, le battaglie i perigli le lotte con i mostri contro popoli giganteschi da un solo occhio e contro la fiera chiamata *centocchi*, e i viaggi per paesi meravigliosi sino agli alberi del sole, e infinite leggende pagane e cristiane che s'adunano nel gran libro essi amano. Per giorni viaggiano lontano sino alle spiagge favolose dove il mare in tempesta non li potrà mai portare.

Tutta questa vita e questa bellezza ci ha conservata incorrotta il divino mare, vita antichissima profondata con salde radici nella più misteriosa lontananza dei tempi, sì che oggi ancora ci par d'assistere a quel che fu nell'alba dei tempi, e vediamo passarci dinanzi come nel sogno le vicende degli umani instancabili migratori, avidi di conquiste sempre più lontane alla ricerca dei paesi meravigliosi verso il sole occidente; uomini possenti in continua lotta con gli elementi atterriti dinanzi alle improvvise apparizioni celesti, prostrati dinanzi alla divinità degli spettacoli e delle visioni donde nacquero gl' Iddii immortali. L' eterno ed alterno mare instabile multiforme che abbatte trasforma e divora, terribile e mostruoso, invocato e adorato come primo generatore della vita, è l'elemento conservatore, quello che ci ha serbati gli antichi segni come l'amaro sale incorrotto serba le cose.

Più profondamente che i figli della terra quelli del mare sono immersi in un mistero sacro, quasi ministri di un rito divino, distaccati e diversi da tutti, immersi in una vita profonda e terribile, simili agli antichi iddii conduttori di bianche greggi sulle verdi acque.

Invece le genti dei nostri monti han patite infinite trasformazioni, battute dalle tempeste, sperdute dalla furia delle lotte, aggiogate dalla forza dei prepotenti, più esposte ai soffii ai contagi alle dispersioni, sì che oggi ritroviamo a pena qualche raro vestigio a testimonianza della loro bellezza antica.

Più non vengono al nostro mare le grandi migrazioni di pastori ma solo vediamo qualche povero armento venuto al lavacro nel tempo della tosatura. Qualche volta vediamo passare sulla riva aggiogato ai bianchi buoi un plaustro dipinto fiorito a simiglianza delle navi, e non altro, chè più non scendono dai monti alle grandi feste marine le genti obliose e sola tu ritorni nella stagione bella, o canzone di Maria.

ADOLFO DE KAROLIS

DON PROCOPIO

Opera buffa all'italiana in due atti

di GIORGIO BIZET

Nel teatro di Montecarlo si è compito la sera del 10 corrente, un piccolo grande avvenimento: la prima rappresentazione dell'opera giovanile, quasi miracolosamente scoperta e salvata, di Giorgio Bizet. E, quantunque l'illustre creatore non abbia potuto per forza maggiore assistere a questa alquanto tardiva *prémière*, la quale per conseguenza ha perduto gran parte delle sue attrattive, il concorso dei buongustai e dei cattivi giuocatori non è stato per tale giustificata assenza meno fervido e pieno. Del Bizet postumo non lo si ha ogni sera; ragione per cui le più graziose assidue erano tutte al loro posto, e la elegantissima sala di Garnier presentava un vasto orizzonte d'òmeri ignudi cosparsi qua e là di pietre preziose; poichè in nessun altro teatro del mondo come in questo la donna appartiene massimamente al regno minerale.

E, quando si pensi che non si trattava soltanto di un Bizet inedito, ma di un Bizet comico, di un Bizet italiano (lo dichiarava egli stesso da Roma nella lettera dell' 11 gennaio 1859 conservataci nella raccolta edita dal Picot), si comprenderà facilmente la emozione onde apparve posseduto quel frammento del pubblico montecarliano non esclusivamente fascinato dalle fatale pallottola bianca.

E', dunque, a una novità di quarantasette anni addietro che l'editore Choudens e il direttore Gunsbourg ci hanno invitati graziosamente: novità che, per quanto non destinata a sovvertire,

come per esempio la recentissima *Salome*, il teatro nonchè il mondo lirico, non cessa di offrire un qualche interesse retrospettivo.

Senza dubbio, la gloria consolidata dell' autore di *Carmen* e della *Suite* nessun nuovo raggio poteva attendersi dalla recente rappresentazione. Ma che importa?

E' destino comune agl'illustri defunti, massime quelli prematuramente rapiti all'invidia dei contemporanei. Inumati i loro cadaveri, i posteri riconoscenti si affrettano con maggiore o minore sollecitudine a esumare i loro lavori giovenili, già ignominiosamente respinti, e si adopera ogni mezzo di salvataggio per sottrarli alle più o meno meritate muffe e tignuole.

Lo stesso Wagner non potè sottrarsi con le sue *Fate* a codesto poco evitabile fato. Le quali *Feen*, scritte a vent'anni, nel 1833, nove prima di *Rienzi*, subirono l'ironico onore dell'esumazione appena nell' 88, cinque anni dopo la morte del glorioso autore, con poca gioia al certo delle sue ceneri: poichè neanche il più acuto fisiologo dell'arte avrebbe potuto riscontrare in quel romantico mostricciattolo un'unghia sola del futuro leone lipsiaco.

*

Il caso di questo *Don Procopio* è analogo, almeno nella cronologia. Anche ora si tratta dell'opericciuola di un genio quadrilustre (Bizet contava allora vent'un anni), capriccio primaverile ed esperimento scolastico insieme: interessante anzitutto per la circostanza che il giovane autore, agguerrito già negli studî classici (non stava egli componendo la sinfonia descrittiva di *Vasco de Gama?*) e invaghitosi del genere comico e dello stile settecentesco, mostrava d'ignorare se stesso: curioso equivoco iniziale di un temperamento così profondamente drammatico, che due anni innanzi aveva diviso con Carlo Lecocq, pare impossibile! il premio istituito dall'Offenbach per un'operetta (il *Docteur Miracle*), felicemente rappresentata ai Bouffes-Parisiens!

Scritta tra il 1858 e il 59 a Roma — in piena epopea franco-italiana di Magenta e Solferino — quando Bizet era pensionato a Villa Medici grazie al gran premio conferitogli per la sua cantata *Clovis et Clotilde*, questa prima e ultima sua opera comica ha una storia non meno buffa della sua musica.

Composto espressamente *pour faire italien* sopra un vecchio libretto scovato a caso nella biblioteca di San Pietro a Majella — offerto o suggerito forse dal Florimo — *Don Procopio* veniva inviato nel 1860 dalla giovane speranza dell'arte francese al Conservatorio di Parigi invece della *messa* di prammatica e per conseguenza respinto dietro proposta dello stesso direttore Auber, vigile severo delle norme statutarie, per esser poi dal medesimo smarrito, a quanto pare, tra decrepiti scartafacci, invano richiestogli dall'infelice autore al suo ritorno da Roma, mentre pareva avesse trovato un impresario di buona volontà.

Nel 1875, morendo quasi di crepacuore per la gelida acco-

glienza ottenuta da *Carmen*, il misero Bizet la legava in dono al Conservatorio di Parigi, senza però possederne il manoscritto, e tanto meno conoscerne le sorti. Scoverta, infine, per mero caso, dopo la morte dello smemorato Auber, nella solita soffitta tra i consueti innominabili stracci, la disgraziatissima partitura, convenientemente ripulita come un vecchio quadro, veniva traslata nel colombario, ossia nella biblioteca del Conservatorio, ove doveva dormire i sonni canforati dell'eternità.

Il signor Carvalho, direttore dell' Opéra Comique, stordito dalle tardive sì, ma lautissime *recettes* di *Carmen*, concepiva però verso il 1891 l'idea ardimentosa e felice di esumare il *Don Procopio*, del quale aveva letto un rapido cenno nella commovente biografia dell'autore dettata dal Guiraud.

L'intelligente e audace impresario fece allora chiedere al Conservatorio dagli eredi del Bizet il permesso di ricopiare il manoscritto prezioso: licenza ottenuta solo dopo molte e lunghe formalità, poichè quel cimitero lirico non voleva rendere così presto la sua preda. Ma *habent sua fata:* l' Opéra Comique doveva ben tosto finire bruciata insieme all'idea di darvi *Don Procopio*.

L'editore Choudens aveva intanto acquistato la copia della partitura, e si rivolgeva alla direzione del Grand Opéra per rappresentarvi *Don Procopio*. Ma le porte di quella così detta « Accademia nazionale » si chiusero in faccia a Bizet col pretesto che egli aveva scritto una musica troppo gaia.

Senonchè un altro uomo, intelligente e coraggioso, il cav. Gunsbourg, direttore del Théâtre du Casino, risaputa la buffa avventura di quell'opera buffa, pensò bene che sarebbe stato una ottima primizia e un magnifico richiamo per le scene ormai cosmopolite di Montecarlo, e il principe Alberto di Monaco fu dello stesso parere. Ed ecco come un'opera nata a Roma e sepolta a Parigi, risorse a Crisopoli, in pieno reame dell'Alea e sotto il patronato di madama la Fortuna, la quale è moglie o figlia, non so bene, del Tempo, sempre e più che mai galantuomo.

Tale è la storia, che par favola, ed è forse romanzo, di questo *Don Procopio* franco-italiano. Il quale, dopo tutto, deve stimarsi bene avventurato, se dopo quarantasette anni dalla propria nascita e trent' uno dalla morte del suo autore, potè vedere finalmente la falsa luce della ribalta in questo paese di chimere e di aneliti, dinanzi a un pubblico internazionale e *interlope*, tra due giri di *roulette* e due tagli di *trente et quarante*.

Ma, come qui si dice, *tout arrive!* La curiosità degli eruditi e dei dilettanti è capace di molte cose: se vi si aggiunga l'interesse degli editori, non esistono più ostacoli. La speculazione opera dei veri miracoli. Basta un vecchio scartafaccio con qualche sintomo di notazione musicale per ricostruire nella sua interezza un capolavoro ignorato o soltanto sospettato. Non avviene altrettanto nei dominî della scienza, specialmente in paleontologia ? Un paio di ossa fossili, a volte un osso solo, e un animale antidiluviano è in un batter d'occhio perfettamente ricomposto.

*

Ecco, adunque, questo smarrito, questo ìgnoto, questo insospettabile *Don Procopio* bizetiano, eccolo pubblicato in nitida edizione dal Choudens col testo italiano e la relativa versione francese. Il poeta peninsulare (se tale possa chiamarsi il più miserabile tra' rimaioli melocomici) è rimasto fortunatamente per la propria memoria, anonimo: i traduttori, o meglio gli « adattatori » francesi sono i signori Paul Collin e Paul Bérel.

Senonchè tra i due testi corrono assai sensibili divarî, che potrebbero legittimare qualche dubbio pur sulla esattezza della trascrizione o, come dice il manifesto, della « revisione » musicale affidata al signor Charles Malherbe.

Il testo italiano, per esempio, non pure in molti punti appare alterato e contraffatto, ma sovente è monco e mancante fino a divenire inintelligibile. La versione o riduzione francese è cristianamente fatta, e non manca d'un certo comico sapore, mentre l'originale è di una sciatteria rara, che rasenta talvolta l'imbecillità senile.

Il « libretto » appartiene, evidentemente, all'epoca peggiore e pur più feconda della nostra letteratura melodrammatica, e la bassezza di quei « vili settenarî » rimati alla carlona non può sorprendere alcuno. L'autore, napoletano certamente, vegetato nel primo quarto dello scorso secolo, trae più dell'Ingarriga che del Metastasio, e non deve aver fatto grandi sforzi d'ingegno e di stile in ammannire cotesto pasticcetto per musica giocosa.

C'è tuttavia un confine anche nel ridicolo. Alcuni versi e spesso alcune strofe rivelano a prima vista la manipolazione forestiera. E' fisicamente impossibile che un poetastro appenninico, per quanto tra' più bassi « nonzoli d'Apollo », osi scrivere sconcezze pari a questa:

Questa volta il mio volere
voglio fatto, *e si farà*...

oppure:

Lei *pensa* assai *da pazza*

e ancora:

Che sol pel danaro
si vien *ammogliar.*

E non parliamo di leggi prosodiche e nemmen di norme grammaticali, deflorate le une e le altre con barbarica lascivia. Ma non si possono lasciar passare in franchigia certi gallicismi baldanzosi, come ad esempio nell'atto primo:

Egli ha l'aria *seccata*...

o anche:

Troviamoci, per azzardo, *sul suo cammino*...

o peggio nel secondo:

Questi, o cara, è quel soggetto
che per sposo io ti destino...

o meglio:

No, no: essa non fa il mio affare...

e perfino:

Travaglia *in ogni cosa.*

Ci son certi *cappelletti* invece di « cappellini », che paiono proprio fatti... a Bologna.

Siffatte frequenti sprezzature della metrica e della lingua nostre farebbero credere piuttosto a una cattiva traduzione italiana di un mediocre testo francese. Probabilmente, gli adattatori nel vecchio manoscritto, forse in parte ammuffito nel granaio dell'Auber, avranno dovuto sostituire parole nuove alle obliterate o rese illeggibili, e naturalmente le nuove parole non potevano altro essere che gallicismi di buona volontà.

*

Questo comico aborto appartiene alla colluvie dei mille e un *Don...* rampollati dal tronco poderoso del *Barbiere* e dell'annesso don Bartolo, che solo in *Don Pasquale* ebbe un degno e non caduco successore. Verosimilmente (non ho quì l'agio di verificarlo) si tratta dello stesso soggetto musicato sotto lo stesso titolo dal Fiovaranti: il solito avido zio e tutore, che vuol sposare la vezzosa nipote o pupilla all'inevitabile « vecchiaccio maledetto », mentre essa molto naturalmente gli preferisce il non meno indefettibile studentino od ufficialetto quasi sempre conte o colonnello, tipo Almaviva.

In questo *Don Procopio* num. 2 lo zio tirannico si chiama Andronico, la bella nipote è Bettina, don Odoardo, giovine colonnello non si sa di che, è l'amoroso; mentre pretendente alla mano della ragazza è il protagonista dell'opera, « vecchio avaro » come lo definisce il poeta. C'è poi un don Ernesto, fratello della sposina, e una donna Eufemia, moglie di don Andronico, nonchè un Pasquino, domestico suo: personaggi secondarî e superflui, dai quali il librettista non seppe trarre alcun utile partito.

L'azione, ingenua fino alla infantilità, si svolge faticosamente e noiosamente per due atti nella casa di campagna di don Andronico, anzi nell'annesso giardino, « verso il 1800, in Italia » col solo divario che nel primo atto è pieno giorno e nel secondo sera inoltrata. Quello consta di nove scene e questo di sei. I personaggi sono sette: due donne e cinque uomini, con cori di musici, invitati, servitori e fantesche.

La favola è di una semplicità primordiale, e consiste in una specie di congiura ordita tra donna Eufemia, don Ernesto e i due

amanti, per spaventare l'invaghito, ma sempre avarissimo don Procopio, il quale dinanzi a' capriccetti di Bettina, che minaccia di ridurlo al lumicino, scappa di corsa non tosto avuta falsamente contezza della sua povertà, lasciando libero il campo al giovane rivale, cui don Andronico, scornato, concede finalmente la mano della nipote, con grande soddisfazione di Pasquino e de' suoi musici, i quali manifestano la somma gioia del « lieto fine » immancabile in un gran coro finale.

Come si scorge, in fondo è lo stesso argomento del *Don Pasquale*; ma il libretto di questo, grazie a' suoi rapidi episodî e ad alcune felici trovate, può sembrare al confronto un piccolo capolavoro. Nessun risalto è dato in *Don Procopio* ai personaggi e neanche al protagonista, che pur vi si sarebbe a sufficenza prestato, e nessun elemento veramente comico v'è introdotto per offrire qualche interesse all'azione, la quale non potrebbe svolgersi più scolorita e più vuota.

Che il giovanissimo compositore francese, trovandosi a Villa Medici in mezzo alle gaiezze del carnevale romano, mentre appunto la vecchia opera buffa, riassunta e nobilitata nel *Barbiere* rossiniano, offriva un' ultima volgar florescenza, avesse pensato anche lui, per suggestione dell'ambiente, a prendere un tuffo nel genere giocoso, non può destar meraviglia. Quale operista italiano d'allora, ad eccezione di Giuseppe Verdi, non pagava il suo tributo al genere eminentemente nazionale?

L'esempio dei grandi — ho nominato Rossini e Donizetti — doveva riuscire un incitamento, mentre i Petrella, i Campana, i De Giosa, i Cagnoni, i fratelli Ricci e perfino un Pedrotti andavano a gara nel rifornire di nuove acclamate bizzarrie il teatro nostro giocoso.

Giorgio Bizet avrebbe potuto scegliere un po' meglio il suo tema, e ad ogni modo trovare un libretto migliore. Qualunque abatino, qualunque *scagnozzo* di Roma lo avrebbe meglio servito, e non meritava punto la pena di visitare il Conservatorio partenopeo per estrarne codesto indigeribile polpettone. Fortunatamente, il futuro autore di *Carmen* era allora nell'età felice in cui — come soleva dire papà Gioacchino — uno si sente capace di musicare la nota del bucato e la lista del trattore. Sentendosi tanta musica in corpo, il *grand prix* parigino avrà voluto sbizzarrirsi a suo modo sul primo canevaccio capitatogli sotto mano, se non altro per giocare un bel tiro a quei signori della Senna, i quali attendevano da lui la solita *messa* obbligatoria. Ed egli, annerendo il suo comico, anzi buffo quaderno di crome e biscrome, avrà probabilmente pensato, parafrasando il buon re Enrico IV, che *Don Procopio* valesse bene *une messe.*

*

Un esame anche fuggevole dello spartito per canto e pianoforte, che prende ben 273 pagine fitte, può darci un'idea superficiale, ma esatta di questo primissimo lavoro scenico del Bizet.

L'opera non ha preludio, ma si apre con un coro d' introduzione: un *allegretto* in *re* a tempo ternario d'un carattere brillante, che sta tra il genere buffo e l'operetta.

La seguente scena a recitativo melodico tra Eufemia, Ernesto e Andronico con coro, in *re maggiore*, assai varia nei movimenti, offre una notevole ricchezza di particolari : singolarmente giovanile è l'*Allegro vivo* in 6 per 8 e piú ancora il successivo *Prestissimo* in 3|4.

L'*aria* di Bettina (« Voler che sposi un vecchio ») un allegro ternario in *mi bem.*, non è tra i pezzi più indovinati : del Paisiello modernizzato, ecco tutto: lezioso alquanto e non persuasivo.

Di un certo effetto è la scena susseguente con la marcetta militare in *si bem.*, che lontanamente accenna allo spunto dei monelli in quella di *Carmen.* Nel successivo duettino in *mi bem.* per soprano e tenore è il tema assai grazioso « dell'incontro » che poi verrà svolto ampiamente nell'« Intermezzo ».

Veramente fresco, grazioso, suggestivo il *Trio* fra Bettina, Odoardo ed Ernesto (« Che caro progetto ! »): un *allegro vivo* a tempo pari in *mi magg.*, che ricorda vagamente uno spunto del *Rigoletto* (atto II, scena del « ratto »). Il posteriore recitativo : « Io vedo don Procopio » è imperniato sopra un « tempo di marcia » in *mi maggiore*, che riudremo più tardi.

La cavatina per baritono (« Non v'è, signor, di lei »), nonostante le molte pretese dello stile prezioso, offre poco interesse e minor consistenza. E' un « andante grazioso » in *re bem.* e in 3 per 4, preceduto da un preludietto in tempo di mazurka, che richiama un po' alla memoria l' aria di Malatesta nel *Don Pasquale* : le sue cadenze fiorite in tessitura acuta (fino al *si bem.*) come si usava scrivere pei baritoni del tempo, non caveranno, probabilmente, un ragno dal buco del suggeritore.

Più insignificante ancora risulterà il recitativo per basso buffo nella parte di don Procopio (« lo conosco altri beni ») in *re bem.*

Poverissimo di originalità, ma appunto per questo assai interessante per la filiazione delle idee melodiche, riesce il primo finale in *do* a sei voci con doppio coro, che nello svolgimento successivo de' suoi sei tempi ricorda volta a volta l' *Elixir*, la *Traviata*, la *Lucia* e sovratutto il *Barbiere*, dal cui finale primo imita nell'*allegro vivace* il procedimento, mentre nel *moderato allegretto* vagamente donizetteggia, fornendo per i vecchi ritmi assimilati di cadenze moderne. Il *prestissimo*, che chiude questo primo atto, sorprenderà per la fresca vivacità giovanile e meridionale: un italiano dell'epoca non avrebbe potuto far meglio.

Fra il primo e il secondo atto, iniziantesi con una serie di cadenze, è inserto un « intermezzo orchestrale » in *do*, che forse nel tempo in che fu scritto non doveva chiamarsi così; poichè l'*Intermezzo-Weh*, — come diceva l' Hanslick — è di recente invasione, e lo dobbiamo al divo Pietro. Ma più che di un intermezzo, svolto sopra una sola idea, si tratta veramente di una

5

piccola *ouverture*, ne' cui quattro tempi (Andante, allegro, appassionato e meno mosso) sono riassunti i motivi principali dell'opera, come il già ricordato « tema dell' incontro », quello della « lettera », il « tempo di marcia » e l'« aria » di Bettina.

In codesto « intermezzo » scritto con una certa scolastica pomposità, è facile scorgere la mano del principiante, che vuol provare a sè e agli altri di saper fare « il pezzo ». L'imparaticcio accademico salta subito all'occhio; ma riescono pure notevoli e assai interessanti certi atteggiamenti e certi processi armonici che esorbitano dallo stile italiano, come dalla tradizione scenica. Che se certi passaggi alla terza maggiore del tono ricordano la maniera di Beethoven, certi altri accordi di terza e quinta eccedente preannunciano *Carmen*, della quale (nel contrappunto al « tempo di marcia ») spunta il tema caratteristico del « Dragon d'Alcalà ».

Tutto sommato, l'« Intermezzo » riuscirà di effetto mediocre; ma l'ascoltatore memore e attento lo seguirà con crescente sorpresa — la sorpresa destata dai fanciulli precoci.

*

Il secondo atto più colorito e più convincente si apre con un pezzo graziosissimo, destinato a conquistare immensa popolarità, massime in Italia: la serenata (« Sulle piume dell'aurora »), prima proposta dal tenore in *la min.* poi ripresa dal soprano in *la magg.*, indi a due voci sempre in maggiore, con accompagnamenti fioriti e variazioni alla ripresa e cadenza ascendente (il tenore sale fino al *do diesis)*. Nel modo e nel tempo (6 per 8), come pure nell'accompagnamento, ricorda la famosa romanza del tenore nei *Pescatori di perle*, che certo ne deriva; ma ahimè! la melodia è quella stessa della posteriore *Jolie fille de Perth.*

Sottentra una breve scena a recitativo tra don Procopio, don Odoardo e Bettina, molto libera nell'indirizzo tonale, considerato l'uso del tempo.

Il gran duetto successivo in *la maggiore* per soprano e basso comico (« Io di tutto mi contento ») dovrebbe essere il pezzo culminante dell'opera, ma non lo è: qui la lunghezza è a scapito della eleganza. Non vi mancano tuttavia particolari graziosi, benchè soverchiamente rossiniani. Tutta la parte di don Procopio è ricalcata su quella di don Bartolo. E' un pezzo di maniera che lascerà il pubblico fredduccio.

Anche il « tempo di walzer » pure in *la magg.* prima per soprano solo, indi a due voci, non emerge che per la volgarità dello spunto e la smanceria delle fioriture. L' *allegro* poi è una cabalettuccia veramente bruttina, e non piacerebbe neanche ai più calvi abbonati della Scala.

Il coro « dei musici » in *sol maggiore* assai leggiadro, proposto dal secondo basso (Pasquino) e seguito dagli altri a 4 parti (« Cheti, piano, ve n'andate ») è un andantino in 6 per 8, il quale

non richiama il consueto ricordo del *Barbiere*, ma rievoca bensì quello dei *Pescatori*, il cui coro interno alla fine del 1° atto offre lo stesso andamento e perfino l'identica modulazione.

La seguente scena a recitativo fra Andronico, Don Procopio ed Ernesto non offre altra particolarità se non una cadenza cromatica precipitata, che sembrerebbe copiata dalla conclusione di *Cavalleria Rusticana*, se Mascagni non l'avesse già presa a prestito da Massenet.

Il terzetto in *fa maggiore* e in sette movimenti diversi per baritono, basso e basso comico, (« Se lei di parola ») molto spigliato e a volte scoppiettante di festività giovenile, ha squarci graziosissimi, e qua e là le tre voci si fondono con notevole perizia stilistica: il carattere italiano della condotta non si smentisce mai; nè manca nell'ultimo tempo la inevitabile cabaletta, per quanto attenuata nelle cadenze.

Succede un breve *andante* dell'orchestra, in cui è ripetuto lo spunto dell'incontro degli amanti, che deve preparare il duetto o piuttosto duettino per soprano e tenore (« Per me beato appieno ») il quale è senza forse il miglior pezzo dell' opera, e sarà presto cantato in tutti i salotti e non d'Italia soltanto. E' un *andantino* in *re* preso nel tempo di 12 per 8 così caro a Bizet, come quello che permette il più ampio svolgimento alla melodia e una cadenza quasi parabolica. Le due voci lo cantano insieme, armonizzate alla 6ª, con qualche accenno d'« imitazione »: alla ripresa le parti s' invertono, fino alla cadenza elegante. Una gran vena quasi belliniana, circola entro questo pezzo, in cui pienamente fiorisce l'anima canora di Giorgio Bizet; squisita promessa delle melodiche gemme che colmeranno lo stipo levantino dei *Pescatori*. Un accompagnamento semplice con arpeggi pari a ricami, conferisce nuova nobiltà a questo sentimentale duetto, esorbitante dal genere buffo e precorrente il nuovo romanticismo melico, che eromperà più tardi con tanta ricchezza di tinte in *Carmen*.

Inespressivo è nella successiva scena d'insieme l'*allegretto*: « Buone notizie, amici! » che prepara il *coro finale* (« Viene il Conte! l'allegria »), un *allegro moderato* in *do* prima a sei parti, poi ad otto, sul tema stesso del coro d'introduzione. E l'opericciuola si chiude con una serie di accordi a cadenze.

*

Non possiamo sapere fino a qual punto siasi spinta la « revisione » del sig. Carlo Malherbe. Certo è che il modo di armonizzare di Bizet esordiente, ben superiore a quello dei contemporanei maestri italiani, rialza e rinfresca questa musica, che voleva esser vecchia a dispetto dell'età del suo autore, il quale senza addarsene, rimodernava un genere già moribondo, uno stile più che condannato.

L'odierna esumazione ha avuto il merito singolare di farci conoscere, non pure un Bizet giovane, ma un Bizet imitatore, o per

lo meno assimilatore. Resta a vedere se questo sia stato un buon servizio reso dai signori Choudens e Gunsbourg alla gloria dell'autore degli immortali intermezzi all'*Arlesienne*.

Rimane intanto accertato che il pensionario di Villa Medici non era un *garçon-prodige*. Nel 1859 egli possedeva quella che il Bellaigue chiama « facoltà digerente »; ma fra tante appropriazioni indebite che contrassegnano quest' opera giovanile, non è certo l'indice del genio; nè a dargliene il profondo suggello basta l' adorabile *serenata*, inserta poi dall' autore nella *Bella fanciulla*, grazie alla massima che è lecito rubare a se stessi.

Il *Don Procopio* tuttavia è qualche cosa più di un esperimento accademico. E' forse un errore, è certamente un capriccio; ma in pari tempo è quasi una promessa, che verrà mantenuta.

L'interpretazione di questa postuma novità al teatro del *Casino*, in lingua francese (sarebbe stato più naturale e più esatto cantarla nella lingua per cui fu scritta la musica), fu affidata ai migliori fra' suoi attuali elementi. *Bettina* era madamigella Pornot dell'Opéra comique, stonatrice egregia. La signorina Morlot fu una *donna Eufemia* afona. Il protagonista ebbe un interprete quasi deprimente in Jean Périer, *baryton-bouffe*: la parte del fratello conciliatore (*don Ernesto*) fu consegnata a Bouvet, artista coscienzioso, per quanto *sur le retour*: tenore (*don Odoardo*) il Rousselière, giovane di bellissima voce e di grande avvenire. I due bassi Chalmin e Ananian fecero *Don Andronico* e *Pasquino*. L'orchestra fu diretta, al solito, dal maestro Léon Jehin, corretto senza genialità.

L'esecuzione fu informata, dunque, a quell' aurea mediocrità che, se basta a far trangugiare musiche conosciute, non è sufficiente a dar risalto a opere nuove e tanto meno postume. Ci voleva ben altro colore e ben altro calore per iscuotere la fibra di un pubblico o *blasé* o *decavé*, il quale tra due cabalette pensa all'*en plein* o al *carré* da giuocare nell'intervallo.

Qual meraviglia che nel secondo atto la deliziosa « Serenata » benchè fornita di un accompagnamento arbitrario di mandolinisti camuffati alla *toreador* (chi sa mai perchè?) passasse sotto silenzio, come pure il graziosissimo coretto dei « musici » mentre il brillante trio del primo atto, fra tutti i pezzi riusciti dell'opera, solo otteneva l'onore incontrastato del *bis*? La stessa benevola *claque* si trovò disorientata dalla indifferenza del pubblico, in massima parte, come sempre, femminile.

Malgrado le fredde sorti della rappresentazione, io credo fermamente che l'opera postuma di Bizet compirà un giro più o meno vittorioso in Italia. *Don Procopio* potrà forse piacere più a' pubblici nostri che non a quelli d'oltre Alpe. Le recenti trionfali riproduzioni dell'*Elixir* e di *Don Pasquale* alla Scala han provato assolutamente che la vecchia passione della comicità non è spenta nei nostri cuori mal fatti: la legge atavica ci riporta ancora verso il genere buffo. (La nostra politica interna ed estera non lo è forse sempre e del tutto?)

Giorgio Bizet, abbandonandosi a vent' anni al fascino della

scuola italiana (non dichiara egli stesso nelle sue lettere di non aver mai *cherché à se dérober à cette influence ?)* solo quattro anni prima dei *Pêcheurs*, volle scrivere una musica elegantemente e argutamente leggera, che al sapore e all'andamento classico unisse l'italica gaiezza e la popolare festività, non senza una punta di romantico *humour*, modernità concessagli dalla sua ancor celata indole passionale. E scrisse questa opera buffa, come (senza volerlo) le drammatiche successive, per i suoi buoni amici d'Italia, soli capaci d'intenderle immediatamente, come si vide poi per *Carmen* e i *Pêcheurs*.

Converrà, però, che questi buoni amici si rassegnino a subire l'insulsaggine della favola e la sciatteria del libretto di questo disgraziatissimo *Don Procopio*, anzi Don Lazzaro degli scaffali, morto troppo presto e risorto, forse, troppo tardi. Il signor Re Riccardi ne acquistò il diritto di riproduzione in Italia. Ma chi potrà infondere nei pubblici peninsulari tanta eroica forza di astrazione? Si tratta proprio d'*avaler une couleuvre*...

ARTURO COLAUTTI

Montecarlo, 12 marzo.

LETTERE PARIGINE

Autori e artisti celebri

Parigi, 15 marzo.

Catulle Mendès e " Glatigny ".

Probabilmente, quando questa cronaca sarà pubblicata, la prima rappresentazione del « Glatigny » di Catulle Mendès sarà già avvenuta. L'avvenimento è atteso con una certa impazienza. Ciò, per parecchie ragioni. Anzi tutto, non si può ancora sapere se Catulle Mendès otterrà con quest'opera la realizzazione del suo sogno: il grande successo popolare nel teatro, per coronare una lunga laboriosa e gloriosa carriera. La sua vita teatrale conta già molti tentativi ingegnosi. Dopo *Justice*, dramma in cinque atti rappresentato trent'anni or sono all'Ambigue — due amanti si asfissiavano, all'epilogo, mediante il gas esilarante di Davy, — i successi non gli mancarono. Ne ottenne con *Isoline*, con *Chaud d'habits*, con *La reine Fiammetta*... Ma, nonostante il numero considerevole degli spettatori accorsi per udire Sarah Bernhardt ruggire o sospirare le collere e le civetterie di Medea, e dopo le *Mères ennemies*, con cui la stessa Sarah e il poeta commossero, per effetto di uno sforzo inconsueto, l'anima della folla, Mendès non ebbe mai il trionfo popolare che desidera ardentemente pe' suoi gusti critici e per le sue tendenze artistiche.

Il suo *Scarron* incontrò un ostacolo insuperabile, non già, come si suppose, nella « difficoltà » del personaggio e nella impossibilità d'interessare il pubblico con un infermo inchio-

dato nella sua poltrona per tutta, o quasi tutta, la durata dello spettacolo, ma piuttosto nell' opinione comune o nella tradizione, accettata dai francesi, secondo la quale lo Scarron fu un brav'uomo.

Sì, nella realtà storica, Scarron è un tale, un ammalato allegro, un uomo caritatevole, e la signora di Maintenon è invece un'arida e fredda ambiziosa, un' egoista calcolatrice, la cui « influenza » politica fu dura ed aspra. I bei ritratti dell'epoca — e fra gli altri quelli di Ferdinando Elle, che è nel museo di Versailles — accusano codesto carattere di durezza elegante, direi quasi vellutata: durezza, del resto, assai prossima alla crudeltà; e lo Scarron, che era buono, è creduto dal pubblico francese ancor migliore, anzitutto pel coraggio che ebbe contro le sofferenze fisiche, ed anche perchè scrisse il *Roman comique,* un capolavoro in cui s' alternano la sincera allegria e l' idillio grazioso, il romanzesco tenero e il burlesco, fusi non già, secondo la maniera classica, ma (precorrendo i tempi) alla maniera romantica.

Il Mendès, con la sua Francesca d'Aubigné, virginale e bianca, e col suo Scarron divorato dalla passione, mutò troppo i termini della questione e della tradizione. La parte di verità che poteva, relativamente al desiderio esasperato dello Scarron, essere contenuta dalla sua ipotesi, non era abbastanza forte per spostare l' opinione e perchè egli potesse permettersi di fare di Francesca d' Aubigné un personaggio simpatico.

Pel *Glatigny,* il caso è diverso. In quest'opera, il Mendès è d'accordo col sentimento pubblico. Il personaggio è adatto a divenir popolare. Anzi, da questo punto di vista, è ottimamente scelto, poichè Glatigny notissimo all'*élite* ed alla gioventù francese, è quasi ignoto al così detto *gran pubblico.* Egli è circondato da un po' d' ombra e da un po' d' ignoranza, ma l'una e l'altra svaniranno assai facilmente.

Secondo la nozione più comune, Glatigny fu un uomo eccellente, assai povero, autore di buoni versi, degno di simpatia anche soltanto per quello che si sa della tenerezza del suo cuore e delle pene che sofferse. Inoltre, egli fu commediante nomade, e i parigini amano tutto ciò che si riferisce al teatro ed hanno un sentimentalismo illimitato per tutto ciò che sa di *bohême* letteraria. Il fatto d'esser stato arrestato abusivamente dai gendarmi (il gendarme è assolutamente impopolare, in Francia), e di aver subito le loro sevizie contribuirà certo a rendere Glatigny vieppiù simpatico al *gran pubblico.*

Glatigny, d'altronde, fa parte dei ricordi giovanili d'uomini che oggidì hanno circa sessant'anni. Essi ne parlarono assai, con commozione e aneddoticamente. Ecco dunque una favorevole condizione per entrare nella leggenda e per servire come tipo ad un tentativo d'opera teatrale moderna eroi-

cizzata. E a provare che ciò corrisponde ad un'idea giusta, basti ricordare che, da quando *Glatigny* fu annunciato, si fecero dei tentativi per presentare sul teatro morti gloriosi di epoche più recenti, come, per esempio, Paul Verlaine.

La scena esatta della Parigi di Glatigny sorprenderà alquanto gli spettatori giovani. Eppure, meno di trent' anni or sono essa sarebbe stata la riproduzione del vero. Fu demolita e sostituita da un grande emporio di *novità* quell' antica Brasserie des Martyrs, che divenne « letteraria » certo soltanto per la sua posizione topografica, appiè della *butte* Montmartre ed all' estremo confine della Parigi letteraria e giornalistica d'allora.

Così son finiti, già da molto tempo, i bei giorni del Caffè Procope, dove convenivano letterati e uomini politici, e dove, intorno alle stesse tavole, si riunivano tutte le giovani attività inutilizzate e si condensavano gli elementi futuri della Terza Repubblica, della Comune e del Parnasso. (Quest' ultimo gruppo era certamente il meno rivoluzionario, fra tutte quelle forze in formazione).

Vi si vedevano, vicini, Gambetta, Glatigny, Vallès, Mendès e Spuller, ed anche Dierx e Rochefort, e Raoul Rigault e Paschal Grousset.

Quelle riunioni sono, ad un tempo, assai lontane e assai vicine; l'ambiente e la scena non potrebbero essere migliori per una finzione drammatica che si propone di rendere, per mezzo della poesia, alcuni fatti veri, dando un carattere bizzarro al romanzesco leggendario.

" L'attentat „ di A. Capus e L. Descaves.

Alfred Capus è uno scrittore ad un tempo gaio ed amaro, d'una indulgenza eccessiva giacchè vuol dimostrare ch' egli ha visto tante ignominie da non stupirsene più. Ma tale visione della vita egli la trasporta in una sfera nobile, ove s'incontra con alcuni spiriti più acuti della letteratura contemporanea.

Egli non si propone più come Diderot, il problema: *Est-il bon, est-il méchant*, secondo il titolo del dialogo famoso. Nè buono, nè cattivo, egli risponde a se stesso, poichè pensa che l'uomo non è che lo zimbello delle circostanze, ed è convinto che, secondo lo svolgersi di esse, l' uomo è buono o cattivo, oppure, secondo i suoi interessi, buono e cattivo alternativamente. Così, egli s'avvicina ad un pessimismo vero e superiore il quale tien calcolo di tutti i movimenti buoni che il destino imprime ai fili delle sue marionette, proporzionalmente ai cattivi.

Il pubblico francese che ama assai Alfred Capus, crede che egli sia decisamente ottimista: gli è riconoscente e gli accorda le circostanze attenuanti, con dolcezza, come il giu-

dice abituato a pronunciarsi in molti di quei processi d'affari in cui si vedono uomini che hanno attentato alla legge solo per timore della miseria, del disonore, di tutto il corteo di dolori che segue le cattive speculazioni commerciali. Il pubblico non sarebbe contento se il Capus, come tanti altri, gli parlasse di codeste miserie e di codeste attenuazioni in bello stile di difesa giuridica, come un avvocato che svestisse il suo cliente per suscitar la pietà collo spettacolo della sua gracile nudità, della sua debolezza d' uomo inerme. E' grato, invece, all' autore che generalmente dà prova della propria misericordia nelle sue conclusioni tranquillizzanti simili a ordinanze di *non luogo a procedere* o a verdetti d'assoluzione per mancanza di prove.

Il Capus mi fa pensare, spesso, a Jules Renard. Entrambi hanno un'estrema concisione, una grande chiarezza di dialogo e d'espressione, una uguale assenza di malinconia apparente; entrambi hanno molto ingegno e mitigano un pessimismo che si manifesta diversamente ma con una uguale indulgenza alquanto amara.

Lucien Descaves è un eccellente romanziere e un buon *chroniqueur*. Tutta la prima parte della sua vita artistica fu un'inchiesta intorno alla sofferenza umana e ai mezzi per attenuarla. Dapprima, egli fu uno zoliano convinto; poi, lesse molto le opere di Kropotkine e frequentò gli ambienti socialisti e anarchici.

Anzitutto, formulò nel romanzo *Sous-offs* la sua opinione intorno agli aggruppamenti artificiali che l'esercito fa degli individui, strofinando una contro l' altra le persone, per ottenere una specie di media di soldato-cittadino; e fu spietato nelle sue conclusioni. Poi, compose un libro di pietà, veramente bello, difficile a scriversi, intorno alla vita dei ciechi: *Les emmurés*; e non vi lodò, certo, la carità pubblica. Poi, passò allo studio dei mezzi di miglioramento sociale, delle utopie, di tutti gli sforzi del povero e dell'operaio per organizzarsi definitivamente contro le asprezze della vita. E scrisse *La Clairière*, in collaborazione con Maurice Donnay. Vi raccontò abbastanza esattamente la storia del dissolvimento d'un falanstero, facendo seguire ai freschi entusiasmi dell'inizio l'amarezza delle discussioni e della separazione finale.

La commedia in cui il Descaves ha collaborato con Alfred Capus è anch'essa una satira politica. Soltanto, nell'*Attentat*, invece di rimproverare specialmente al proletariato il fatto di non essere organizzabile, egli si occupa di coloro che si assunsero il compito di organizzarlo, di rappresentarlo, di essere la sua voce, il suo gesto, la sua volontà; insomma, dei caporioni.

Il deputato, ai dì nostri, è alquanto bistrattato, in Francia. Del resto, non fu mai molto amato. La Francia gode a

fronder i suoi sovrani. Così, essa è talvolta ingiusta verso certi buoni servitori della democrazia, costretti, in ragione dell'educazione ancora imperfetta, a sostener talora, in qualche modo, la parte di Calcante, per poter divenire oratori seri e uomini di Stato prudenti. La colpa è spesso degli avversari di questi uomini politici. Non si tratta qui di affermare che tutti i deputati sono angeli, nè di negare che spesso, eletti come radicali-socialisti, siano socialisti davanti all'elettore e semplicemente radicali alla Camera; ma essi devono lottare contro le pazzesche promesse elettorali che nulla costano ai loro concorrenti, e, checchè avvenga, la politica riesce sempre a riunire persone di opinioni opposte ma di spirito consimile in una specie di opportunismo che consente di risolvere le questioni comuni e le difficoltà quotidiane senza toccare le questioni di principii. Non appena i principii siano sfiorati, gli ostacoli sorgono, si urtano, direi quasi si battono, e la vita è una transazione continua.

Un candidato alla deputazione come il Montferran di *L'attentat* di A. Capus e L. Descaves, lo sa perfettamente, e, appena eletto, si conforma a questa saggezza, ch'ei dimentica soltanto nei periodi elettorali. Si potrebbe forse scrivere un'opera molto acuta sul mandatario del popolo che rimane intellettualmente fedelissimo a principii di difficile attuazione, e praticamente li tradisce; e i modelli non mancherebbero, nei Parlamenti. Ma l'ottica del teatro sarebbe favorevole ad un'analisi di questo genere, quanto quella del romanzo? Forse no. Invece, la visione scenica è perfettamente adatta a personaggi esagerati come il Montferran.

Non già che questi sia un semplice fantoccio, una marionetta, un bel giocattolo vivente impiegato a far ridere gli adulti... Montferran è un uomo vivo, ma presentato con un tantino di deformazione e di caricatura. Quando il giovane Lazzaro Marescot tira contro di lui un colpo di rivoltella, egli comprende benissimo le ragioni di quest'atto; egli sa che Marescot ama la signora Montferran, e, ancor più, l'atmosfera di lusso nella quale la vede vivere; sa che se Marescot è geloso di lui, Montferran, lo è per tutto un complesso di ragioni: per la sua sede elettorale, pel suo automobile, pel suo palazzo, per la sua ricchezza, per la sua disinvoltura nel superare le difficoltà della vita, assai più che perchè la signora Montferran è sua moglie.

Egli sa che quel conglomerato inquieto di molecole ond'è composto Lazzaro Marescot potrebbe essere suo amico di *club* e suo amico politico. Marescot gli è nemico semplicemente per la sua condizione sociale... E Montferran perdona tutto, accomoda tutto, è disposto ad ammettere tutto ciò che può assicurargli la deputazione, semplicemente perchè, avendo scelta la propria strada, si è imposto di mutare in altrettanti ausiliari i diversi ostacoli che può incontrare.

E' vera saggezza, questa, e si può esser certi che, se Lucien Descaves, autore della *Clairière* non vede di buon occhio Montferran — che fa troppo promesse mitingaie, che prodiga la carta monetata delle lusinghe, che ha, insomma tutti i difetti del candidato — Alfred Capus invece s'interessa, e in modo quasi ammirativo, di tutti gli acrobatismi di quell' uomo intorno al punto fisso delle proprie ambizioni. Naturalmente, essendovi di mezzo il Capus, tutto s'accomoda nel miglior modo possibile.

La pistolettata di Marescot — che non può essere utile a Montferran se non considerata come un attentato anarchico — rimane un attentato anarchico.

E forse è così, poichè la lotta del povero contro il ricco, dell' indigente contro l'opulento, e il rancore del primo, che si vede trascurato al banchetto della vita, costituiscono il fondo di ogni lotta sociale; il ventre e l' orgoglio hanno bisogni incontestabili; l'ambizione ne ha altri, non minori. Il lavoro del Capus e del Descaves fa con lieve giocondità il bilancio di codesti bisogni diversi.

Non è forse necessario, il buon umore, per rendere sopportabile, a teatro, una cosa così poco divertente qual'è un bilancio?

La commedia fu recitata da tre degli attori più popolari a Parigi: Coquelin *aîné*, suo figlio e la signora Hading. Il che non ha certo nociuto al suo successo.

L'esposizione Manet e la collezione Faure.

L' esposizione, alla galleria Durand Ruel, dei Manet riuniti nella collezione del celebre cantante Faure, ci riconduce anch'essa verso il periodo della fine del secondo Impero e del principio della terza Repubblica. Spicca in essa il ritratto del *bohème* Collardet, di quel Collardet, del quale si trova, dicesi, qualche tratto in un personaggio d'un celebre romanzo dei Goucourt, *Manette Salomon*. Egli era una specie di maniaco dell'arte, una specie di *thériaki* della pittura! Buon per lui, se avesse amato soltanto la pittura e se avesse gustato l'assenzio soltanto pei suoi glauchi riflessi!

Il catalogo — che io non posso credere redatto da Giuseppe Prudhomme, benchè sembri probabile! — nota come in quel ritratto « l'atteggiamento del bevitore, i suoi movimenti e sopratutto la gamba sinistra, malferma, ci mostrino, con una verità sorprendente, che il *delirium tremens* lo minaccia, se pure non s'è già impossessato di lui ». Il Manet che rinnovellava in Francia la pittura realistica, valendosi degli spettacoli colti sulla via e dello studio degli Spagnuoli (Velasquez, e specialmente Goya), fu certo tentato dallo straordinario abbigliamento del personaggio, dalla sua ampia cappa di lana bruna, gettata sulla spalla come il man-

tello d'un capitano di ventura, e da uno strano cappello nero, della famiglia dei *cilindri* o dei *gibus*, ma sì prodigiosamente pelato, sfondato e deforme e gibboso, da dare a tutta la figura un carattere di sintesi caricaturale della miseria orgogliosa. *Le bon bock* di Manet, è, nella collezione Faure, di fronte al *Buveur d'absinthe*, e fa vieppiù risaltare l' importanza attribuita dall'artista agli atteggiamenti comuni e a quello studio pittorico sulla *Bohème* che fu uno degli sforzi della sua vita.

Fra quei quadri troviamo anche una traccia curiosissima degli anni di tirocinio del Manet. Vi sono copie molto accurate della *Vergine*, a seppia, di Tiziano (Museo del Louvre) e dei *Piccoli cavalieri* di Velasquez, e ciò proverebbe ancora se ve ne fosse bisogno, quanto era futile lo scherno dei pittori ufficiali, che accusavano gravemente il Manet di non saper dipingere e d'essersi creata una *maniera* nuova soltanto per evitare le difficoltà dell'arte.

La collezione Faure è curiosa, ma appare timida. Infatti, non vi figurano le opere più audaci del fondatore dell' Impressionismo. Eppure, il signor Faure possiede parecchi di quei magnifici quadri. Possiede, per esempio, il proprio ritratto, nel personaggio d'Amleto, in cui il Manet, per mezzo appunto del ritratto di un attore recitante la sua parte, si riavvicina alla pittura romantica. L'opera è più interessante, forse, d'ogni altra del grande artista, poichè non restano di lui, con quella medesima impronta, se non alcuni bizzarri disegni fatti per una traduzione delle poesie di Edgard Poe — la traduzione del Mallarmé — e che rimasero inediti.

Il signor Faure non ci ha dunque mostrato tutti i tesori della sua collezione, poichè non ha esposto l'*Amleto*. Ma in compenso, egli ci offre il primo ritratto, eseguito dal Manet, di Antonin Proust, uno degli uomini politici del seguito di Gambetta, il quale, per aver vissuto fra gli artisti, ebbe un gusto artistico non volgare. Codesto ritratto data dal 1856. Nel 1878, il Manet ne fece un altro, assai più completo, che è uno dei migliori saggi della sua arte. L'amico di gioventù, Antonin Proust, era divenuto sottosegretario di Stato alle Belle Arti; mercè sua, il Manet poteva lottare contro l'arte ufficiale, ed imporsi. Ma appunto allora, la morte sopraggiunse ed interruppe l'opera sua nobilissima di grande pittore.

Il " gruppo ,, Rodin.

L'anno scorso, questo gruppo d' artisti si chiamava il « gruppo Moncey » dal nome di un letterato che ne era, in qualche modo, il segretario generale. Quest'anno, si chiama il gruppo Rodin, perchè la presidenza effettiva, reale, e l'*influenza* determinante che vi esercitava già il nostro grande scultore, sono divenute ufficiali. Il gruppo è composto degli stessi artisti dell'anno scorso, più due scultori di merito di-

verso: lo Schnegg e il principe Troubetzkoi, celebre sopratutto quest'ultimo, perchè, essendo vegetariano, tiene presso di sè un serraglio d'orsi e di lupi, da lui abituati al vegetarianismo con un metodo di sua creazione.

Orfeo non fece di più, incantando le belve colla sua musica, e le fotografie notissime che mostrano il Troubetzkoi circondato da tutta la sua *ménagerie* erbivora, sono assai curiose. Egli, come ben sapete, è un eccellente scultore, ma è anche un civilizzatore di primo ordine. Lo Schnegg, invece, si limita alla scoltura, la quale piace anche ai più esigenti.

Codesta esposizione Rodin è *très à la mode*. Essa costituisce una specie di prefazione al *Salon de la Société Nationale des Beaux Arts,* poichè vi si vedono anticipatamente alcune delle opere che i suoi più validi fondatori esporranno. Non vi sono tutti, poichè vi mancano Agache, Alexandre Charpentier, Fix-Masseau, Hochard. Manca anche il Raffaelli; ma, infine, Besnard, Blanche, Aman Jean, Cottet, Bourdolle, Simon, Thaulow, La Touche, Claus, Déjean e Carrière, fra gli altri, ne fanno parte.

Non so se sia per orgoglio d'avere per la prima volta il Rodin come presidente ufficiale, o per semplice intesa, o per puro caso, ma, comunque, l'esposizione del « gruppo » è, quest'anno, veramente ottima.

Graziosi nudi frementi del Besnard vi si ammirano a canto a numerose tele di Jacques Blanche. Questo artista ha dipinto, con ugual grazia leggiera, un Rodin che sembra pronto a cominciare un discorso (cosa rarissima per il grande scultore), e una Madame Colette Villy, un po' sottile, un po' gracile, un po' troppo rosea, ma ugualmente somigliante, giacchè Jacques-E. Blanche non è privo di una certa abilità di ritrattista. E' tenue, il suo ritratto, ma preciso.

I quadri del Carrière sono belli. Un ritratto un po' spettrale della signora Ménard-Dorian ci dà gli ultimi ragguagli sull'arte del pittore, sì crudelmente colpito or non è molto. Le altre tele del Carrière rinnovano in noi, col loro carattere permanente di sfumature grigie, un'emozione delicata e sincera davanti alla intellettualità della vita, davanti alla solennità sacra delle funzioni necessarie, davanti, infine, alla maternità. L'ombra delle colorazioni del Carrière, quando vela la maternità, è come un segno di rispetto, una dolce nuvola che rende, ma non scompone, la gravità dei volti delle madri e l'espressione straordinariamente tenera del loro sorriso.

Gaston la Touche continua a lanciare i suoi bizzarri ed agili fuochi d'artifizio, ad accumular le luci in cornici decorative, ed è pur sempre seducente.

George Petit, nella cui galleria ha luogo l' esposizione, ne ha approfittato per introdurvi gli splendidi e luminosi *Boucaniers*, i saporosi pirati del Brangwyn. Di fronte a un tal genere d'arte, le obiezioni e le ammirazioni si affollano

e lottano nel cervello del critico. — E' utile rinnovare la pittura storica? Certo, no. Ma quel quadro è pieno d'una luce sì bella! La composizione è un po' fittizia.... Si; ma guardate la bella luminosità di quella bandiera rossa! — Vi commuovono, quei colpi d'arma da fuoco? Oh! no, certamente! Ma, fra i loro fumi, guardate la grazia tranquilla di quella costa africana, azzurro, rosso e oro!... Se è tranquillo, quel paesaggio, stona col resto del quadro.... Si, ma.... la natura non si consola forse immediatamente del passaggio di alcuni «bucanieri»? Certo! E quei pirati, pure essendo aggruppati in modo convenzionale nella barca che li porta verso l'alto mare, sono assai studiati, individualmente, sono scelti fra i più sani, fra i più abbronzati, fra i più pittoreschi sacripanti del porto, o fra onesti facchini dotati dalla sorte di faccie patibolari o estremamente caratteristiche. — Insomma, siamo di fronte a un'arte infinitamente seducente, per quanto contestabile nella letteratura della sua estetica.

I *Luxembourg* di La Gandara sono belli. Il La Gandara dipinge deliziosamente il gran giardino della *rive gauche*, ove, la sera, si destano, confuse, le ombre di Rubens, di Caterina de' Medici, di Mürger, delle *grisettes* dei tempi che non sono più, e di Théodore de Banville, sotto le finestre di M. Antonin Dubost, il nuovo presidente del Senato. Il La Gandara è inoltre un ritrattista molto in voga, che non sacrifica mai il *carattere*, ma che fa sempre cosa *bella*. I suoi ritratti rivelano una specie d'agile prestigio, di abilità superiore, più destrezza che genio, ma destrezza massima d'artista di grande ingegno.

Il Claus espone vasti paesaggi, e il Duhem paesaggi *sentiti*.

Il Cottet riesce a riprodurre certi villaggi del Delfinato, con una esattezza sorprendente nei piani architettonici. A forza di sentirsi dire che derivava dal Gaugiein, egli ha cercato di fare diversamente, e vi è riuscito, e si capisce che cominciava già a riuscirvi quando tutti lo credevano unicamente occupato ad imitare il Gaugiein. Noto un sensibile progresso sul suo « Avila » dell'anno scorso. Inoltre, egli espone un buon ritratto. Altrettanto dirò di Lucien Simon, che rende intorno alla figura di un curato di Bretagna tutta una sintesi di calma vita provinciale.

Henry Martin espone magnifici paesaggi, folti e densi, luminosi, pieni di sole, qualche *tempo grigio* delicatissimo e un adorabile studio di donna di una squisita semplicità. Vi sono anche Le Sidaner, e Prinet, con un buon nudo, e René Ménard, che è sempre pagano nel paesaggio e mistico davanti al nudo, come per ricordare che suo zio Louis Ménard scrisse le *Rêveries d'un paysan mystique*.

V'è il Vail, con alcune belle sere e alcune non meno belle notti veneziane; v'è l'Ulmann, v'è il Dejean, Louis Dejean, con un piccolo gesso tutto fremente di vita infantile — uno *studio*

di suo figlio all'età di sei settimane, steso sul dorso, agitante tutte le sue piccole membra, ridente alla vita — con un bel busto di donna e con due di quelle *silhouettes* di parigine in *toilette* nelle quali egli eccelle. La vita moderna ha trovato nel Dejean il suo scultore. E' la grazia stessa della pittura riprodotta in una scoltura sapientissima ed esattissima, che trascura completamente l'effetto e la *mièvrerie* e che raggiunge senza sforzo il suo scopo. Il Baudelaire che fece uno studio sul Guys, pittore della vita moderna, ne farebbe un altro sul Dejean, scultore della vita moderna, se riapparisse fra noi.

Un busto del Rodin, un busto d'inglese, poeta ed atleta, riproduce, nella sua semplicità, questo tipo complesso. E' ciò che la scoltura chiama un *primo stato*, un gesso tutto vibrante ancora dell' aspra lotta con la verità fisica e con la verità mentale del modello; ed è uno dei migliori lavori del magnifico artista.

Alcuni libri.

I libri abbondano. Anzitutto la *Lettera* di Flaubert a sua nipote; molti biglietti d'un interesse assai relativo. Vi troviamo, però, un Flaubert che si atteggia a robusto *bon vivant*, applicando a se stesso nomignoli bizzarri e trovandone altri, incessantemente, pe' suoi amici. Ma tutta codesta *verve* e codesta forza di espansione familiare eran già note per testi precedenti. La sola lettera del volume che desti veramente curiosità è quella in cui Flaubert informa sua nipote di quanto ha fatto per procurarsi un posto di bibliotecario, dopo essere stato rovinato da un *krach*. I ruggiti di collera del vecchio letterato, che fu sempre libero e che, verso il tramonto della sua vita si vede costretto ad accettare una pensione o una sinecura, sono interessantissimi e rivelano che, dopo i rifiuti di Gambetta, fu Jules Ferry che considerò la gloria di Flaubert abbastanza grande perchè la Francia avesse a manifestargli, con una certa efficacia, la propria riconoscenza.

Un libro di Frédéric Loliée sulle *Femmes du second Empire*, richiama alla memoria, coll'appoggio di certi buoni documenti illustrativi, la vita di alcune donne belle e possenti della Corte imperiale, e specialmente quella della contessa di Castiglione, che pe' suoi amori imperiali, per la singolarità delle sue relazioni politiche e per la sua fine romanzesca — l'isolamento d'una donna che vela gli specchi ed evita gli altrui occhi in cui potrebbe riflettersi la sua decrepitezza — è rimasta celebre.

I romanzieri che vorranno riprendere certi soggetti i quali furono trattati soltanto dallo Zola, e coll'avversione di un nemico del regime, troveranno nel libro del Loliée informazioni e particolari interessantissimi.

Tante Amy, un romanzo dello scrittore belga Camillo Lemonnier ha, per la sua forma, meriti e difetti particolari. I meriti consistono in una rara conoscenza del vocabolario e in un'agilità rara nel dipingere cose tenui, sentimenti, sfumature di passioni. Camille Lemonnier non è propriamente il fondatore della cultura francese nel Belgio, poichè prima di lui, vi fu, nel Brabante, Charles de Coster, uno scrittore che volse in francese, con una grazia un po' confusa, ma con una sincerità appassionata, le leggende fiamminghe di Tyl Ulempiegel. Ma Charles de Coster pensò in fiammingo e non ebbe altra preoccupazione se non quella di mostrare a lettori francesi la bellezza delle leggende del suo paese, mentre invece Camille Lemonnier s' incorpora alla coltura occidentale.

Tante Amy è certamente il meno denso dei suoi libri. Non è che una storia d'amore semplicissima: come, vivendo presso una letterata, dalla bellezza autunnale, un ragazzo, una specie di Cherubino, s' invaghisca di lei; come, non essendo tale amore se non l'effetto dell'imperioso manifestarsi de' suoi sensi, il giovane, nel cui animo lottano il rispetto che gl' infonde la bella madrina e il desiderio che gl'inspira Fanchette, parla d'amore a quest' ultima, imprudentemente; come la madrina, infine, sapendo ciò sia salvata dai pericoli di un nuovo amore. Si tratta, insomma, di una specie di variazione sul *Matrimonio di Figaro*, per opera di uno scrittore che fa risaltare ed accrescere l'importanza della parte della Contessa. Ma l'interesse del romanzo non risiede tanto nel soggetto per se stesso, quanto nella ingegnosa lentezza dello svolgimento, nella sottigliezza del dialogo e nel sapore della forma.

La *Plage d'amour*, di Willy, è un successo editoriale considerevole. Il libro è letto dai letterati e anche dagli altri. I libri di Willy destano sempre molta curiosità; anzitutto perchè Willy fa della satira, della satira parigina, da *boulevard*, e perchè scortica sempre qualcuno o lancia a se stesso epigrammi poco feroci; questo, pei letterati. Per gli altri i libri di Willy contengono droghe d' un sapor forte; un buonumore un po' grossolano, ed un'agilità straordinaria nei *calembours* condiscono il tutto, un tutto che, trattandosi della *Plage d'amour*, io non vi riassumerò, poichè, quantunque vi sia nel libro un grazioso aneddoto sentimentale, vi sono anche molte altre cose, condite appunto con quelle droghe di cui vi parlavo poc'anzi.

Il libro di Georges Périn: *La Lisière blonde* è un libro di poeta, del quale mi occuperò ancora, un giorno, insieme con quello di Cecile Périn, moglie a Georges e *poète* anch'essa. Georges Périn rivela un'arte ad un tempo dolce e ferma, intima e intellettuale, che non manca di grazia nè di novità. E' un poeta e prossimamente ve lo dimostrerò.

GUSTAVE KAHN

Notizie e Primizie

Domenico Morelli nella vita e nell'arte

Primo Levi, pubblicando per la Casa editrice nazionale Roux e Viarengo questo ricco volume, copiosamente illustrato, ha fatto opera saggia di storico e di filosofo: egli non ha limitato infatti le sue ricerche ed i suoi studi alla sola figura, ed al solo contenuto dell'arte di Domenico Morelli, ma quella e questo ha esaminato confrontandoli con le condizioni politiche, sociali, artistiche del tempo in cui nacque, fiorì e scomparve il fantasioso pittore napolitano.

Così giustamente è detto nel frontispizio di questo aureo volume: « Mezzo secolo di pittura italiana ».

Facile còmpito sarebbe stato, per il critico, seguire Domenico Morelli dai suoi primi tentativi artistici a quella mèta gloriosa cui pervenne fra l' unanime plauso, considerando della sua vita solo quelle circostanze o quei periodi che avessero con l'arte del pittore eccellente infrangibile legame, e studiandone l' opere nel loro valore intrinseco, senza preoccuparsi dei possibili influssi ed ispirazioni del periodo artistico compreso negli ultimi cinquanta anni del secolo XIX.

Ma il libro sarebbe stato manchevole.

L'A. afferma egli stesso d'aver voluto dettare un libro di storia, di storia nel senso e nel modo illustrato da Carlyle; ed afferma

anche che l'*eroe artista,* non incluso dal pensatore inglese — muto davanti all'arte — fra la sua corona d'immortali, dovrà essere soggetto, per lo studio, a quei criterii, che furono seguiti nell'esame della qualità e del valore degli altri eroi. Se vi fu pertanto un eroe — nel secolo decimonono — paragonando la missione e la virtù dell' *eroe artista* con quella degli altri, questi fu senza dubbio Domenico Morelli.

« Ma l'Eroe — sono parole dell' *Italico* — non è senza ambiente, in quanto egli lo ha prima trovato sorgendo; poi, a poco a poco, trasformato sino a determinarlo in una nuova essenza ed in una nuova apparenza. Epperò intorno alla figura eroica di Domenico Morelli io ho inteso di ricostruire l'ambiente ch'egli ebbe a sconvolgere, poscia l'ambiente che da lui prese forma e colore. Attorno a lui quindi tutta la teoria di figure maggiori e minori, nazionali e straniere, scomparse e viventi, che di quell'ambiente furono un segno, una parola, un senso, un lineamento ».

Ha voluto per altro l'A. definire, in questo suo libro, Domenico Morelli, anche per quel che fu nella vita, compiendo così opera di psicologo, ed anche un po' di rivendicatore com' egli stesso confessa.

Si è creduto per lungo tempo infatti, e forse si crede tutt'ora, che l'anima del nostro pittore valesse assai meno della sua arte, erroneo concetto originato dalla sua gloria, dallo sfacelo della scuola napolitana, lui morto, e dall' apprezzamento esagerato o svisato di sue parole o di suoi atti. I documenti che in questo volume pubblica Primo Levi — e sono lettere, e sono discorsi, e sono appunti a noi sconosciuti nella massima parte — sfatano questa specie di leggenda formatasi attorno Domenico Morelli, il quale parla nel presente volume con parole *sue*, giacchè il critico non ha voluto aggiungere per suo conto « che quanto era assolutamente necessario per collegare le varie parti di una vita, le varie faccie di uno spirito, che furono sì ricche di attività, di pensiero, di sentimento e di conseguenze ».

E Primo Levi può ben ripetere che « ne è uscita una figura, che per sè e per tutta la grandezza umana, risplenderà nel futuro senza temere tramonto ».

Ricordando la commemorazione fatta dal Morelli di Tito Angelini, l'A. accenna alla profonda deficienza dell'ambiente artistico napoletano, originata dal non esservi alcuno scambio di idee fra gli artisti e dall'assoluta mancanza di monumenti illustri quali — ad esempio — la Loggia dell' Orcagna a Firenze, le sculture del Sansovino a Venezia, il Duomo a Milano. Domenico Morelli lamentò più volte questa deficienza e notò spesso con amarezza come nessuno dei grandi artisti del Rinascimento avesse dipinto a Napoli, mentre v'avevano imperversato i derivati, i mediocri, i decadenti e dove Polidoro da Caravaggio era stato presso a morire di fame, tanto poco s'era fatto conto di lui.

Ma la storia dell' ambiente estetico napolitano noi troviamo tratteggiata assai più ampiamente che non nella commemorazione

di Tito Angelini in un grosso quaderno d'appunti, che egli aveva acquistato da don Peppino Tipaldi, per quello che riguarda la personalità artistica del Morelli, e nella commemorazione di Filippo Palizzi, ed in altri scritti, per quel che riguarda l'ambiente dove l' artista lavorava e le persone che gli erano prossime.

Vissuto in casa di marinai, con umili visioni davanti agli occhi, egli incominciò a provar le gioie del lavoro nell'officina di Francesco Bandiera, costruttore di stromenti fisici; passò poi a dipingere seggiole, ed i primi denari — trenta soldi — furono da lui guadagnati per un nudo venduto, per insegna, ad un flebotomo.

Incominciò a frequentare l'istituto di Belle Arti e si incontrò col Palizzi, di cui egli doveva sentire gli influssi ed al tempo stesso mostrarsi così dissimile — il primo trovava e rendeva, poesia ed ideale nel vero fisico; il secondo partì dal vero fisico per spaziare sovrano nei campi sterminati della fantasia, della leggenda, della storia — poi passò alcun tempo a Roma ove gli fu guida il Cipolla nelle lunghe passeggiate educative per la città eterna.

Ed ecco Morelli patriota: per essere insorto con Vertunni, con Villari, con Luigi La Vista, ferito, è preso dagli svizzeri e portato alla Darsena — ove Ferdinando II lo riconosce con un: *Piccirì, tu pure!* — ma poscia rilasciato, come *Giovanni Moretti, tenore,* dietro garanzia di don Peppino Tipaldi.

« Ottenuto il pensionato, incominciò per Morelli il periodo dell' artistica indipendenza, che in lui significava addirittura una rivoluzione: una rivoluzione bensì disciplinata dalla riflessione e severa giudicatrice di se stessa, poichè l'indole, sbrigliata quasi e scomposta, quando pensava, sentiva, parlava, diveniva prudente quando si trattava di dare al sentimento, al pensiero, alla parola forma pittorica ».

Un *Abelardo* fu respinto, ma non egual sorte patirono i *Martiri* (due quadri) che non urtarono la suscettibilità della censura.

Certo il lavoro non lo distraeva dall' amore, tanto che, dopo aver molto, molto esitato, quasi a coronare il successo ottenuto a Palermo dal *Borgia*, la famiglia Ruggero concesse in moglie al Morelli la signorina Virginia e le nozze furono celebrate il 10 marzo 1853 a sei anni di distanza dalla prima promessa.

Dopo un viaggio all'estero, con non poche soste anche nelle città d'Italia, Morelli rimase a lungo in patria: concorse allora pei quadri del S. Francesco di Gaeta, e poichè l'architetto di Casa Reale, D' Angelo, proteggendo altri concorrenti aveva messo da parte i bozzetti del nostro artista, questi dovette a Ferdinando II se l'esecuzione di quei dipinti gli venne solennemente aggiudicata.

Ad accrescere la fama di Domenico Morelli venne quel quadro meraviglioso che s' intitola *I Vespri,* dove afferma Primo Levi, « egli è già riuscito a fondere la vigoria de *Gl'iconoclasti* nella morbidezza del *Borgia* e in quella vena di sentimento romantico da cui sono circonfusi la *Mattinata* ed i *Freschi*: è la tecnica che sta per trionfare magistralmente nel *Bagno Pompeiano* e nel *Conte Lara* ».

Nel 1867 all'esposizione mondiale di Parigi col Vela, col Tofano, col Toma, col Celentano — allora morto — col Pagliano, col Gamba, con Mosè Bianchi, con l'Hayez, col Corti, col Magni, con l'Ussi, col Pasini, col Vertunni col Palizzi, col Duprè, col Faruffini, Domenico Morelli si produceva ed era l'opera sua di battesimo il *Tasso*, quel *Tasso* che, con i *Profughi* di Aquileia, chiuse veramente il grande periodo storico della pittura morelliana.

Venendo al contenuto della pittura religiosa di Domenico Morelli afferma Primo Levi che « egli comprendeva la divinità come la sublimazione della figura umana ; e, se si fermò al Cristianesimo, colto nelle sue origini, nei suoi precedenti giudaici, e nella sua derivazione maomettana è appunto perchè in quegli atteggiamenti della sempiterna aspirazione verso una vitalità superiore gli parve di riconoscere, ben più che una fonte inesausta di motivi pittorici, un capitolo della storia dell'umanità, tutto ancora circonfuso di poesia insieme, di elevazione e d'insegnamento ».

Egli tolse dal gretto convenzionalismo le figure di Cristo e di Maria quasi a trasfondere negli uomini nuovi sentimenti e nuove idee ; epperò le figure fino allora prive di umanità, vestirono veramente la nostra carne, e videro per occhi mortali velati o irraggiati dal dolore o dalla gioia. Come si spiega ch' egli abbia potuto penetrare nell' anima dell'Oriente pur non vivendo in quei paesi ? « Se egli si fosse recato in questi o quei luoghi delle sacre leggende, siano rimasti quali erano, siano profanati dalle più volgari espressioni della vita moderna, egli avrebbe córso il rischio di darci a sua volta fotografie splendidamente pittoriche di dettaglio, tutte pervase di attualità, ma prive di quella prospettiva intellettuale, di quell'atmosfera di sentimento, per cui noi, osservando i suoi quadri ci sentiamo vivere, palpitare, pensare in quel mezzo fisico e spirituale, pur senza cessare d'essere noi stessi, coi nostri affetti e coi nostri pensieri del diciannovesimo e del ventesimo secolo ».

Da ciò deriva l'attualità della sua pittura di cose sacre e la novità, prodotta non solo dall'aver il Morelli ripudiato tutte le forme convenzionali, ma dall'aver dato forma ad espressioni fino allora astratte. Studiò il Vangelo, il Corano, la Bibbia, cercando d'imbever la mente di quelle dottrine, non solo di conoscerle superficialmente. La prima volta che la pittura religiosa del Morelli apparve in pubblico — e fu a Milano nel 1872 con la *Salve Regina* ed il *Cristo deposto* — sorprese fortemente i critici e gli artisti : il Cremona che aveva da poco iniziata la sua bella campagna, contro quella pittura oleografica messa di moda dal Bertini e dal Pagliano, poteva affermare che « decisamente Morelli oltre che artista nel senso più lato è anche filosofo secondo la migliore interpretazione », e l'Hayez, il vecchio Hayez trovava che il *Cristo deposto* non solo era nuovo, ma bello. E l'impressione dell'Induno fu identica. Seguendo il concetto religioso del Morelli noi giungiamo dopo la *Salve Regina* alla *Vergine della scala d'oro*, che è,

dice Primo Levi, la raffigurazione « della maternità divinizzata a cui Morelli terrà di più, ed è quella che sorriderà maggiormente a tutto il mondo, perchè in essa si fondono, forse più che in alcun altra sua, la solennità di una coscienza sovrumana e la gioiosa dolcezza della vita terrena ».

Ma questo quadro magnifico non accontenta il gran desiderio che ha d'opere morelliane il Goupil, un signore belga, che con Giuseppe Verdi, fu per il nostro artista un amico sincero e devoto: Goupil attende qualcosa d'altro, ma gli *Ossessi* arrivano a... Verdi che telegrafa entusiasta: « Arrivato quadro — stupendo — sei sempre gran poeta », e poscia scrive: « è una pittura che è poesia, è poesia che è verità, è verità che .... è verità ».

Primo Levi pubblica qui alcune lettere del Goupil per dimostrare ch'egli non fu, come si disse, un corruttore dell'arte nostra; egli aspirava alla grande arte e non era colpa sua se invece doveva accontentarsi della minore. Fortuny aveva trionfato, ma il *fortunismo* aveva annoiato; Morelli ne aveva subito influssi benefici, malefici gli altri che avrebbero dovuto soccombere come soccombeva il mercato artistico: in questo senso scriveva l'11 novembre 1876 il Goupil a Morelli dicendogli che egli solo poteva « nous aider beaucoup à reveiller le goût des amateurs «.

Primo Levi ha lunghe pagine su *Le tentazioni di S. Antonio* che tanta angoscia diedero al Morelli, durante il lavoro e tante dubitazioni ad opera compiuta, e ricordo che a proposito di *Sant'Antonio* egli riprende la corrispondenza con Verdi. E' un momento notevole nella vita del grande compositore; è il momento in cui l'*Aida* è a Parigi, alle prove, il momento in cui le figure di Jago e d'Otello, grazie a Domenico Morelli rievocante il vecchio *Lear*, cominciano a fissarsi nella mente del maestro. « Da un bozzetto del pittore, soggiunge il biografo, usciva allora la scintilla a cui doveva accendersi il genio del musicista ».

Primo Levi, racconta dell'amicizia di Morelli per Marco Antocolsky, amicizia di cui era stato « intermediario » il *Cristo*, e dell'amicizia per Alma Tadema, che, recatosi a Napoli e strettosi in relazione col nostro pittore, doveva, tornato a Londra, mandargli quelle fotografie della Palestina, di cui Morelli amava circondarsi per dare al soffio della sua ispirazione aspetto di verità locale ». Morelli aveva raccomandato ad Alma Tadema il giovane Amendola « lo scultore mesto, forte, squisito, che doveva spegnersi anzi tempo, che dopo il successo napoletano del 1877 aveva lasciato l'Italia per Londra », e sfioriva, vinto non si sa da quale occulto germe malefico, mentre dimostrava di possedere tutti gli elementi della fortuna.

Questa è una prova della grande bontà del nostro Morelli, e sono altre prove non meno efficaci il suo disdegno delle ricchezze e della pubblicità e la sua ripugnanza all'intrigo di tutto ciò che era organizzazione dell'arte.

Nè gli cambiarono natura le grandi tristezze ch'egli ebbe ha provare per le esposizioni di Roma, di Venezia, di Bologna, tri-

stezze che egli tentava di scacciare col lavoro, nella solitudine del suo studio, non così chiuso per altro da impedirgli di interessarsi « della sua città — che egli parlando e scrivendo ben castigava, appunto perchè ben l'amava — delle di lei sventure, dei di lei difetti ».

E s'interessò assai al problema di Napoli, edilizio, sociale, ma i lavori eseguiti furono pel nobilissimo artista la più cupa delle delusioni. « Tutto ciò, scrive Primo Levi, non sembra avere una relazione qualsiasi, neppure indiretta, con la pittura religiosa del maestro... pure è da quella tristezza, è da quelle brutture che egli partiva assurgendo al regno della bellezza e della speranza. Ed è di quell'epoca appunto la *Buona Novella,* quadro in cui bellezza e speranza sorridono nella figura del Cristo, reso nel più dolce periodo della sua vita, negli affetti più dolci da lui suscitati ».

Ma non gli mancò mai l'occhio limpido per le sue alte visioni, in mezzo a queste amarezze insistenti; e così potè dar corpo ad un sogno che da lungo tempo vagheggiava: *Gli amori degli angeli,* ma corpo così etereo, per ripeter le parole del critico valoroso, « che sembra quest'opera dipinta appunto coll'ala, l'*ala radiante* del Poeta ». Sono di quest'epoca il *Gesù nel deserto* « sublime allegoria a cui non pareva mai all'artista di dare sufficiente espressione »; il *Cristo tentato* « nel quale sembra aver voluto ritrarre se stesso, mesto, e solenne e tetragono insieme verso quelle seduzioni della vita, a cui sempre egli sfuggì »; e il *Maometto,* il quadro così pieno d'efficacia suggestiva e di solennità diffusa.

Nel gennaio del 1888 un gravissimo lutto lo colpì: la sua diletta compagna, che dell'amore gli aveva illuminato i sogni d'arte e di bellezza fioriti nella sua mente quasi per un incanto diuturno: la sua cara moglie moriva: e tant'era l'affetto onde era legato a lei in vita, che davanti al dolore del grande artista, l'amico suo, il fratello suo Giuseppe Verdi, scriveva che non v'erano parole utili a conforto e « tu solo puoi trovarlo nella tua forza d'animo, nell'amore dei tuoi figli e nella grand'arte tua ».

Giungiamo dopo anni ed anni di lavoro indefesso e d'indefessa meditazione a Venezia, alle mostre biennali, dove il trionfo di Morelli è senza limiti: un passo di più, mentre dura l'eco di questo successo pieno e clamoroso, e gli giunge notizia delle lodi fattegli a Londra per l'esposizione dei disegni della *Bibbia d'Amsterdam,* a cui l'aveva invitato a collaborar Carel Dake, professore all'Accademia Reale di Belle Arti di Amsterdam, dietro presentazione di Alma Tadema. Il successo di Domenico Morelli fu grande se dobbiamo credere ad una lettera che l'insigne artista olandese, uno dei migliori suoi collaboratori nella *Bibbia,* gli indirizzò e che comincia con queste parole: « *Quel artiste que vous êtes!* »

Il giudizio sull'opera pittorica di Domenico Morelli si compiva, ma la fine, la terribile fine s'avvicinava per il grande artista, che, malato di cuore, presentiva la morte e se ne doleva, giacchè « tutto ciò che in quel suo meraviglioso organismo rappresentava ed esprimeva lo spirito brillava di luce più viva che mai ».

Ma venne la morte inesorabile, ed egli parve la sentisse a sè vicina, terribile, quando in un album, in cui fissava insieme alle vicende del male, alle cure della giornata, le immagini e le impressioni della mente, aveva tracciato parte del cap. XIX di Samuele: « E Saulle mandò dei messi per pigliar Davide.... ».

« Fu la fine di una veramente grande esistenza, conchiude Primo Levi; mancò come doveva, improvvisamente, mentre cadeva la sera del tredicesimo giorno di quel mese di agosto, che, giorni prima, aveva veduto in Napoli la morte di un altro grande: poichè in quello stesso 1901 dovevano mancare all'Italia con Verdi il poeta della musica, con Morelli il poeta della pittura, con Crispi il poeta della poesia patriottica. Scomparso il primo, anello di congiunzione fra il secondo ed il terzo, la catena s' era come spezzata ».

S'era spezzata la catena che teneva uniti in vita i tre uomini sommi, ma non s' è spezzata la catena che li unisce, per noi, nella memoria nostra vigile e reverente, della quale gli anelli infrangibili oggi ritempra con affetto d'amico e dottrina di studioso, Primo Levi, in questo suo volume in cui noi possiamo vedere e il vero testamento dell'artista, che vivo amammo, piangemmo defunto, ed il suo monumento più degno.

*

Testamento artistico, ho detto, ed i giovani che s' incamminano per i sentieri della bellezza dovranno meditarlo a lungo e trarne copia d'insegnamenti: Domenico Morelli fu l'ultimo rappresentante di un'epoca storica della pittura italiana; ma l'opera sua non mantenne un' influenza direttiva e rimase sola, isolata nel gran tumulto rivoluzionario delle nuove scuole e delle nuove tendenze. Furono fattori di questo stato di cose le qualità non perfettissime dell'arte morelliana, le quali parvero rispondere ai bisogni ed alle aspirazioni dell'età passata, oppure indifferenza dei nostri giovani artisti ed anche un po' il loro innocente disprezzo per coloro che hanno già attinto alla gloria?

All' una ed all' altra domanda risponderemo negativamente; l'arte di Domenico Morelli è quello che di più equilibrato ed armonico si potesse ottenere in un tempo in cui la volontà del nuovo era parzialmente corrotta dall' abitudine del vecchio; nè d'altra parte i giovani guardarono mai con affievolita reverenza a quest'esempio mirabile d' intelligente volere. La differenza era questa, piuttosto: Domenico Morelli s' era aperto un valico sul sacro monte della bellezza, volendo rinnovare, ricostrurre, ma poichè il lavoro preparatorio gli aveva alquanto logorato le forze, appena la strada gli fu dinanzi libera egli non potè percorrerla che per un tratto: aveva troppo dovuto indugiarsi ad abbattere gli ostacoli e a debellare i difensori delle antiche tendenze.

I giovani invece, ai quali erano vergini le energie, non avendo potuto stancarsi in lotte diuturne e trovando davanti a sè il cam-

mino, non solo tracciato, ma interamente sgombro, poterono sorpassare quel segno, oltre il quale, per forza di cose, Domenico Morelli non aveva potuto procedere.

Ed i giovani cercarono qualche cosa di *più nuovo* e correndo, correndo, più d'una volta batterono del capo e furono costretti a fermarsi: mancava la voce viva ed il vivo esempio del maestro.

Oggi la voce e l'esempio di Domenico Morelli si perpetuano in queste memorie che Primo Levi ha raccolto, illustrandole, con intelletto e virtù d'amore. I giovani leggeranno quelle memorie e riammireranno le opere del morto gloriosissimo artista, da quella *Barca del Purgatorio* con la quale nel 1845 vinse il pensionato di Roma, a quegli *Iconaclasti* — ov'è il grido di una rivoluzione iniziata da lunga mano e matura, rivoluzione che va dalla tecnica alla composizione, e, ancora più in alto, all' idea — dal *Cristo deriso* alla *Deposizione*, drammatiche tele di così sorprendente drammaticità, che mai, credo, con accenti più disperati e strazianti l' arte abbia potuto associare l' idea di Dio all' idea della Morte, nè mai ci abbia dato con più commoventi tocchi la scena del martirio del Salvatore; dalla *Figlia di Jairo* agli *Angeli nel deserto* nel quale trovò uno dei più schietti successi dell'arte sua.

Ricordino i giovani e studino, perchè Domenico Morelli è morto lasciando, come Stefano Ussi, una grande, una solenne eredità da raccogliere: le speranze dell' arte imparino a conoscere che cosa sia questa eredità ricchissima e si sforzino di rendersene degni.

E ricordino ancora i giovani la sua morte: poco prima di rimaner vittima del male implacabile, egli s'era fatto porre sul cavalletto, la tela per colorire il *Cristo nel deserto*; e lì, davanti a lui, che abbandonava le sue forze nei cupidi abbracci della morte, il suo gran sogno d'arte si spegneva incompiuto.

Si spegneva un sogno d' arte, ma una realtà d' arte restava: così restano gli ammonimenti salutari dei buoni e dei grandi.

IL LETTORE

BELLE ARTI

Gli artisti piemontesi all' Esposizione di Milano.

Non tutti gli artisti che oggi vanta il Piemonte compariranno alla Mostra di B. A. nell'*Internazionale* di Milano. Si può dire anzi che dei pittori noti e glorificati manderanno i loro lavori il Gaidano ed il Tavernier, il primo dei quali ha preparato due ritratti, uno della duchessa Elena di Savoia e l'altro di una signora, in piedi, vestita di un abito grigio, mentre il secondo ha tre tele di soggetto agreste: un'*Estate, Lucciole, Balme nel sole*: il primo e l'ultimo sono basati su chiari effetti di luce, mentre il secondo è un « notturno » ove un gruppo di educande corrono dietro alle lucciole, per il prato falciato di fresco.

Questi sono i « nomi » che non espongono: Davide Calandra, occupato in un monumento funerario, nè il Grosso, nè il Delleani, troppo assorbiti da lavori privati, nè, per ragioni analoghe, il Rubino, il Biscarra, il Giani, il Sassi, il Centerne, l'Ambrosio, il Ferri, il Buratti, il Carena, il Conterno.

Il Follini espone tre cose, tutte vedute di paese, di cui una ha per titolo un verso ed un emistichio dantesco, la seconda si chiama *Nuvole d'oro* e la terza, quella forse che ha meno carattere degli altri, *Tempo grigio*; l'Arbarello manda un *Mattino in montagna* di cui il titolo dispensa dalle spiegazioni ed una *Primavera*, la visione di un armento che si posa; il Salassa ha coltivato e l'allegoria ed il verismo, presentando *Cristo e Satana* ed un *Mattino*; il Maggi, buon discepolo segantiniano ha intitolato *Malinconie di sole* una pianta gigantesca e nuda dietro cui declina il sole; il Bonifanti ha *Nebbie lacustri*, un originale visione di paese e *Fiori reietti* di sapore essenzialmente sentimentale; l'Onetti presenta tre opere, due di paese, di cui una simbolica, ed una di figura. Quella simbolica, che rappresenta un terreno paludoso da cui sono spazzati via tutti i malanni dell'antica vita umana, s'intitola *Bufera*, quella di figura *Leopardi*.

Il Reycend ha veduto le montagne ed il mare: onde rallegra di un bel sole la sua *Solitudine alpestre* e del vario colore delle vele il suo *Meriggio alla marina di Napoli*; il Falchetti ha un trittico che rappresenta le tre diverse fasi del giorno, il mattino sul piano, il meriggio sul mare, il tramonto sulla montagna.

Il Montezemolo espone due ritratti femminili, uno di donna, in piedi, ed uno di fanciulla seduta; il Pizio manda un *Eterno idolo*, una donna nuda che guarda con concupiscenza una maschera d'oro; il Serralunga ha un ritratto d' uomo e uno di donna, il

Mucchi una famigliuola ch'è intenta a leggere, il Reviglione anch'esso un ritratto: per il *bianco e nero* il Carpaneto ha fatto *La madre*, una specie di trittico.

Il Cavalleri manda *Fiamme vaganti, Cielo a pecorelle* ed un ritratto di signora; il Pugliese Levi tre tele di soggetto agreste, due paesaggi di montagna, la terza un notturno; il Purinati un vecchio parco; il Bruni due interni di chiese, molto grandi; il Carruti, il Ferrandi, il Gachet espongono un lavoro per ciascuno in tema di paesaggio; il Pollonera tre quadri *Pascolo autunnale; Gaiezza di sole*, a tinte vive e calde, e un angolo di parco ridotto a padiglioni di olmi; Pelizza da Volpedo ha già spedito tre quadri *Il sole, Sere d'autunno, Fiore reciso*; l'Olivero si presenta con un grande paesaggio *Nell'alta valle della Macra*; il Serrana le *Raccoglitrici d'erba*, un effetto di sole in un bosco e *La pesca di trote nel Sangone* bello pel paesaggio e per lo studio di figure di due monelli; l'Olivetti espone *Idillio di Tramonto* e *Vita e sogno*; il Verro una tela *Contrasti* che rappresenta un *pierrot*, che, tornato a casa dopo il Veglione, siede presso il letto ov'è una donna inferma; il Gualotti un *Nudino*; e il Jona ha *Troppo presto* — dove una giovane donna seminuda balza dal letto contro la visione della morte che vuol prenderla — ed un'altra piccola cosa.

I concorsi di Brera.

I concorrenti ai premi Fumagalli, Tantardini, Canonica, per un'opera di scultura non sono molti, ma, per aggravante non ci sembrano tutti ottimi. Poche sono veramente le statue che meritino qualche menzione e fra queste ricorderemo una robusta figura del Graziosi — *All'opera* — ricca di pregi formali se non per concetto notevole; un *dettaglio* di monumento funebre presentato da Ferruccio Canova, ove la figura di un lavoratore seminudo, seduto pesantemente sopra un masso, non manca di buone qualità, compensanti i difetti non insensibili; un nudo di Gaetano Cellini — *L'umanità contro il male* — solidamente e sapientemente costrutto, per quanto alcune difficoltà siano state con abile arte evitate; una piccola statuetta di Giuseppe De Angelis — *L'operaio della miniera* — un po' leccata e un po' troppo finita ma non spoglia d'eleganza; una figura femminea di Francesco Paranesi — *La vita* — dove la linea del nudo è ben condotta, per quanto il complesso, sia pel carattere decorativo che per la soverchia finitezza dispiaccia.

Due soggetti originali hanno tentato Alfonso Mazzucchelli e Giovanni Castiglioni, ma senza soverchia fortuna: il primo, che espone *Gli ultimi giorni di Michelangelo*, si mostra un discreto esecutore, amante del particolare e dell'evidenza plastica, il secondo, che ci dà un *Plauto alla macina*, appalesa non disprezzabili qualità inventive ma grande trascuratezza di modellatura.

E dopo queste figure di lavoratori che ci rinnovano ad ogni istante il grande ricordo di Costantino Meunier, dopo queste prove di una tecnica che vorrebbe essere singolarmente gagliarda e che ci mette sott'occhio continuamente quanto sia più facile ammirare Rodin, che rifarlo, dopo queste espressioni forti, almeno, vive, non originali forse, ma audaci, entriamo nel *mare magnum* del simbolo. La verità, la vita, la fede, la morte, la carne, la

guerra e via dicendo; ma tutte le opere esposte, di questo genere, ci dimostrano chiaramente, come ad un intelletto, che non sapendo vedere nel mondo delle cose vive va a pescare l'ispirazione in quello delle idee morte, non può mai rispondere una mano energica e prudente.

Così è leziosa, inespressiva, superficiale la *Verità* di Angelo Rossetti, manierata e convenzionale la *Fede* di Emilio Agnati, esageratamente espressiva la *Carne* del Prandoni e così via.

Buone qualità dimostrano l'Ajolfi che ha una testina di bimba assai graziosa, l'Amigoni nel suo monumento funebre un po' troppo vecchio di soggetto, l'Astori che ha un teatrale e sonoro gruppo *Episodio di Pizzo di Calabria,* ed Annibale De Lotto nella sua contorta, troppo contorta figura di dannato.

Laura di Egidio Boninsegna, *La figlia di Jorio* di Armando Scannabissi, *Adolescente* di Agostino Mauri rivelano qualità troppo lontane dalla perfezione, non solo ma da qualsiasi possibile prossima operosità, la quale sia degna di plauso, sì che non mette conto ce ne occupiamo.

Fra quantità positive e negative, non ostante i nostri gravi ma sinceri rimbrotti, il concorso Fumagalli, quello Tandardini, quello Canonica, per la scultura possono dirsi discretamente riusciti: se manca il capolavoro manca però il « pezzo » che disgusti, e quasi tutti i giovani che hanno esposto dimostrano qualche dote, sia pur iniziale, d'intelligenza e cultura.

Ed ora ai concorsi di pittura.

Le opere sono molte perchè i concorsi sono diversi: vale a dire quello d'istituzione Fumagalli (due premi da lire 3200 cadauno per la pittura religiosa, storica, ritratti, paesaggi, marina, ecc.); quello d'istituzione Gavazzi (L. 1700) e quello Mylius (un premio di L. 1000 per pittura a fresco ed uno di L. 1200 pel paesaggio storico). Inoltre vi sono due premî di 2000 lire cadauno per un lavoro d'arte di cesello a sbalzo e per medaglie ottenute da conî d'acciaio.

Gli oggetti per questi due ultimi concorsi ammontano a 11: cinque medaglie e sei opere a cesello e figurano al centro e sulle pareti della prima sala. Il concorso Canonica ha raccolto 19 opere presentate da 18 aspiranti; quello Gavazzi di pittura storica 6 opere; quello Mylius per la pittura a fresco 10 opere e pel paesaggio storico ad olio 5. Il maggior numero dei concorrenti si misura nelle due gare originate dai premî Fumagalli, pei quali figurano ben 185 tele dei più svariati soggetti e di tutte le dimensioni.

Per il premio Fumagalli e per quello Gavazzi i soggetti sono liberi, per il premio Milyus i concorrenti devono presentare il ritratto di uno dei seguenti artisti: Giotto, Signorelli, Botticelli, Perugino, Correggio, Giorgione, Daniele Crespi, Canova; per il premio Canonica il soggetto è questo: *Il silenzio* — quadro in cui emerga una figura intera od una mezza figura in grandezza del vero.

Ritorneremo sull'argomento altra volta; per ora ricordiamo *Cose vecchie* di Plinio Codognato, *Rimorso* e *Faust* di Fabio Casanuova, *Le Arti* di Angelo Carugati, *Crisantemo — Figura di bimba* di Giorgio Zezzos, *Quadro di genere* di Giuseppe Graziosi, *Faida di Comune* di Daniele de Strobel, *Superstizione umana, Sonnambula* di Ettore Erler, *Ritratto di un violinista* di Emilio Pasini, *Marina*

di Ferruccio Scandellari, *Fascini della primavera* di Baldassare Longoni, *Venezia* di Luigi Selvatico, *Sul naviglio* di Carlo Moroni, il trittico *Terra madre* di Giuseppe Vener, *Nei paesi del mare* e *Merlettaie a Burano* di Pieretto Bianco.

Nel concorso di pittura storica (Gavazzi) abbiamo notato *Elegie Romane* di Antonio Piatti, e nel concorso Canonica vanno apprezzati Plinio Nomellini, Aleardo Villa, Luigi Turolo e Carlo Stragliati.

LIRICA

" Resurrezione " di F. Alfano

Se l'opera con la quale il giovane maestro napoletano si è presentato la sera del sette marzo alla « Scala » non ha avuto il vibrante successo necessario a darle popolarità diffusa e vitalità sicura, pur tuttavia essa è stata la rivelazione di un forte temperamento musicale e drammatico. Il pubblico ha serbato un contegno piuttosto chiuso; la critica, in generale, ha creduto miglior suo còmpito eccedere in severità anzichè in lodi verso il giovane compositore; ma sì l'uno che l'altro hanno ben compreso che la difficile prova è riuscita onorevole pel maestro, e che molto giova attendersi dal suo vivace ingegno e dalla sua solida coltura.

Indubbiamente, l'Alfano non ebbe la mano felice nello scegliere un simile libretto, e dico del libretto, non già del tema, poichè ben altro partito potevasi trarre dal profondo umano caratteristico romanzo di Leone Tolstoi. Atto a suscitar commozioni e ad accender fantasie è, senza dubbio, codesto libro; e l'Alfano ne fu preso e lo rivestì presto nel suo spirito di forme musicali; ma la durezza del riduttore, l'Hanau, la sconnessione delle scene, l'incredibile sciatteria della forma (una vacillante prosa stranamente composta, per solito, da certi brutti settenarî ed endecasillabi) e il pedestre svolgimento drammatico hanno necessariamente troncata l'ala del compositore, il quale ha dovuto dar veste lirica a periodetti volgari, a frammenti di scene, a sintesi violente senza mai poter espandere il suo canto in una linea ampia ferma respirante solenne.

E l'opera segue per quattro atti questo sminuzzamento drammatico, in cui l'autore ha compiuto prodigi orchestrali per dare una qualche unità, un qualche organismo alla sua opera. E non appena v'era occasione di cantare, l'Alfano ha effuso il suo lirismo, e prova ne siano il duetto del primo atto, l'implorazione di Katiusha al secondo, l'intermezzo del terzo e molti pezzi del quarto. Ma l'opera è risultata egualmente monotona, poichè nessuna virtù di musicista poteva vittoriosamente cimentarsi contro l'uniforme tetraggine dell'azione drammatica.

L'Alfano, certamente ha presentito il pericolo poichè ha cercato in tutti i modi di render viva e fiammante l'azione profondendo i più intensi colori della sua tavolozza orchestrale, così che il suo commento — giammai volgare — riesce qualche volta

eccessivo e inopportuno; ma se la sua maestria coloritrice, se la sua sapienza sinfonica sono risultate pronte e inoppugnabili, i suoi sforzi non sempre sono stati coronati dal successo. Come tutti i compositori moderni, l'Alfano respira una comune atmosfera musicale che nell'espressione melodica e drammatica risente del Bizet e del Massenet, e in certi procedimenti e sviluppi armonici e contrappuntistici del Wagner. E' vano quindi addebitargli singolarmente una colpa che va condivisa fra tutti; è vano enumerar partitamente a suo carico delle derivazioni quando tutti i suoi confratelli bevon con lui alle medesime sorgenti.

Tutti vanno coinvolti nel medesimo biasimo; a tutti, più o meno, va negato il merito — non facile, in vero — dell'originalità assoluta. Talvolta, l'Alfano, eccede nelle reminiscenze, massime nel primo atto, ma negli altri egli non appar così egualmente mancipio e dimostra magnifiche attitudini di operista.

Questa prova così ardua può dunque considerarsi vinta per il giovane maestro. Omeri meno validi de' suoi si sarebbero miseramente fiaccati in questo fiero cimento d'una prima rappresentazione alla Scala. Il successo pieno, trionfale non gli ha sorriso; ma egli è già *qualcuno*. E alla seconda gran prova che ci auguriamo pronta, egli si presenterà ben altrimenti agguerrito, con armi e con spiriti che già sanno la bella lotta e perciò più vicini alla definitiva vittoria.

DRAMMATICA

"Glatigny„ di C. Mendés.

Più innanzi, nella sua *Lettera Parigina*, Gustave Kahn annuncia la rappresentazione di *Glatigny* di C. Mendès. Essa ha avuto luogo la sera del 17 corr. e come il nostro illustre corrispondente ci riscrive, la commedia ha avuto successo, nei sei atti di cui è composta.

L'autore presenta nel primo atto Glatigny nel periodo della sua giovinezza, da quando, vivendo col padre, correva dietro a tutte le fanciulle del villaggio nativo, fino a quando, amante di avventure, egli si scrittura in una compagnia di comici di terzo ordine e dà un addio al paese che lo vide nascere ed alla piccola signorina della posta, la quale segretamente lo amava.

Nel secondo atto l'autore conduce Glatigny in casa di Emilio Girardin, il quale spera di diventare ministro dell'impero. L'illustre uomo sta compilando un proclama al popolo, e scrive sotto dettatura di lui, di Alberto Glatigny. Ma anzichè in prosa scrive in versi. Il proclama è pubblicato e diffuso a centinaia di copie, ma desta in tutta la Francia una clamorosa ilarità, ed Emilio Girardin non diventa ministro.

Nell'atto terzo Glatigny corre in cerca di Lysiana, un' attrice da lui follemente amata, e capita in una delle famose *brasserie* del *Tempio*. Quì l'autore ha tentato una fedele riproduzione delle *brasserie* di allora, veri covi di rivoluzionarî, di *bohémiens*, di bevitori impenitenti, di poeti, di letterati e di cultori dell'ideale.

L'atto quarto ci mostra Glatigny, attore istrione e poeta estemporaneo in una baracca da fiera. Lysiana, che appartiene alla compagnia della quale fa parte Glatigny, lo tradisce con un attore insieme al quale fugge. Per il dolore il misero Glatigny quasi impazzisce.

Al quinto atto, eccolo ormai quasi tisico e sfinito, che torna al tetto nativo, dove la signorina della posta che gli è rimasta fedele, lo cura con amore e abnegazione infinita.

All'atto sesto ed ultimo, Alberto Glatigny in un momento di delirio, uscito di casa, muore declamando versi, sotto la neve.

In questo suo lavoro il Mendès ha singolarmente riaffermato le sue magnifiche qualità di poeta.

I " giovedì popolari „ al teatro Cluny.

Per iniziativa di Gustave Kahn, il nostro eminente collaboratore, e di J. Valmy-Baysse, sono cominciate al teatro Cluny di Parigi delle deliziose feste d' arte e di poesia che si chiamano *giovedì popolari.*

All' impresa intellettuale di questi due chiari uomini ha già sorriso un magnifico successo. Il primo giovedì fu affollatissimo. La conversazione di Gustave Kahn si aggirò attorno ad uno studio delle diverse manifestazioni della grazia francese, di ciò che egli chiama la melanconia vigilante e appassionata nell'arte pittorica e letteraria da Watteau sino a Verlaine attraverso i poeti del XVIII secolo: Hugo, Desbordes-Valmore, Baudelaire, Gautier, Mendès; e l'illustre oratore ottenne un caldo successo di applausi. E con Gustave Kahn furono salutati di ovazioni la signorina Thomsen, piena di grazia, il signor Brémont, il signor Grandval, abilissimo dicitore, e le signorine Fanny Aubel e Maria Teresa Lorza.

Importante riuscì anche la parte musicale.

Reynaldo Hahn cantò le sue melodie su Paul Verlaine. Chi non le ha udite, non può farsi un' idea della squisitezza onde esse sono ravvivate e della sapiente semplicità con la quale furono cantate.

Concludendo, il primo giovedì, al teatro di Cluny è stato un esperimento bellissimo, e folla non mancherà certamente nelle prossime feste.

GLI ULTIMI LIBRI

GIANNINO ANTONA TRAVERSI — **« Oh!... le dame e i gentiluomini ».**

Queste novelle sceneggiate del vivacissimo commediografo sono veramente d' un gusto e d'un'audacia deliziosi. Quasi tutte, tutte anzi, s'aggirano attorno qualche piccante e garbatissimo segreto d'alcova, dove gli uomini e le donne, ma più gli uomini che le donne, a dire il vero, fanno a volta a volta le più umoristiche figure.

Noi sorridiamo, così, all'ingegnoso agguato in cui precipita il conte Giorgio Cabiati, un elegante e ricco gentiluomo, che venendo da Torino a Milano, dopo una scappatella amorosa, trova il modo di fare un nuovo strappo alla fede coniugale corteggiando in treno una bellissima signora, moglie ad un negoziante parigino di pelliccie, inseguendola all' albergo, ottenendone infine un colloquio per vedersi costretto, senza aver... toccato cibo a comperare per seimila franchi una pelliccia di martora, che al marito della bella mercantessa, sopraggiunto al momento opportuno, egli adduce come pretesto all' ingiustificata sua visita. « Seimila lire, esclama con amarezza dopo il galante ricatto, son cose che levano il pelo veramente ».

Ad ogni modo questo tipo di furbo... dabben' uomo ci interessa, come ci interessa la sua storiella, tanto più che possiamo fare un confronto fra questo imprevidente don Giovanni, ed uno scaltro e consumato amatore, il duca Mario di Castello, che, ingannato dalla sua amante, Donna Giulia Malerbi — alla quale spesso è prodigo di regali e di... conti saldati — per un giovanottone, Don Alfonso Archi, si prende la più raffinata delle vendette: lascia l'amante e la fa lasciare anche dal non desiderato collega. Il duca di Castello è un erudito in avventure amorose; egli spiattella con un mezzo diabolico all' entusiasta giovanotto, tutto acceso per questa relazione simpatica ed... economica, vita, morte e miracoli di donna Giulia Malerbi e lo induce a darle il ben servito nel più crudele ed educato dei modi : telegraferanno assieme, in risposta ad un dispaccio... circolare che essi hanno ricevuto. Don Mario molto ha pagato, nei mesi in cui quella donna è stata sua, Don Alfonso invece ha potuto suggerire a Giulia questa affettuosa riflessione: « Come deve godere un uomo di essere amato per se stesso »; ma nell' ultima spesa livelleranno la loro posizione economica davanti l'amante cumulativa: il telegramma costa uno e cinquanta e Mario dice ad Alfonso: « E adesso... dammi settantacinque centesimi... E' giusto che dividiamo esattamente fra di noi almeno l'ultima spesa ».

I personaggi che Giannino Antona Traversi fa vivere in queste sue novelle possono accontentare tutti i gusti ed anche i gusti più difficili. Non è forse perfidamente simpatica quella Marchesa Anna Albenga che, per dedicare una notte intera all' amante, provoca da costui un telegramma annunciante l' incendio di una villa e riesce a farsi mandare, lei, sul luogo del sinistro perchè il marito — è il primo d' aprile — teme da una parte uno scherzo e dall'altra gli rincresce di non appurare la verità ?

Egualmente : non ci diverte forse la trovata del Marchese Raimondo Malpighi, che per mantenere un'... aerea corrispondenza d'amorosi sensi con una signora bellissima e timorata di Dio, fa accendere tutte le sere, alle nove, dall' alto della torretta della sua villa un razzo luminoso, affinchè la donna amata s' avveda ch'ei si ricorda di lei ? E più ci diverte l'ingenuità con cui egli si fa cogliere in fallo, rivelando che il razzo non fu mai acceso dalla *persona prima*; e più ci diverte la piagnucolosa, sconsolata lettera d' addio che la contessa Bice Caldiero gli rivolge.

Noi vediamo amori d' ogni genere, dagli ingenui ai raffinati, da quello della baronessa Flavia Cineto, che si è lasciata prendere da Don Guido Antelli « a poco a poco, senza le solite simulazioni di pudore, di ripulse, di pentimenti estremi ; non curiosa,

non ardente, ma deliziosamente ingenua » e manda il marito dall'amante, perchè « sentivo il bisogno di ricordarmi a te in qualche modo, tanto più che temevo di non poter venire a teatro... Ti avrei scritto due parole, ma tu mi hai assolutamente proibito di servirmi del domestico... E allora, non avendo altro mezzo, ho trovato quel pretesto per mandarti Enrico »; da questo amore che non sa malizia e predilige gli ingenui sotterfugi, all'altro, impetuoso, irriflessivo della Contessa Irene di Collefiorito che uscita da un *rendez-vous* dove un tenente di artiglieria a cavallo si è mostrato molto... appiedato trova « un Achille... col tallone intatto » e gli regala una giarrettiera, la compagna di quella che ha lasciato nell'appartamentino dell' ufficiale, quando, furiosa e insoddisfatta ell'è precipitosamente fuggita.

E non solo amori diversi, ma diverse amicizie: quelle, ad esempio, della duchessa Elvira di Santelmo e della principessa Livia di Torre Bianca, che non serve se non ad apprendere a costei qual sia il mezzo più comodo per confessare al sacerdote i peccati d'amore; e quella del barone Luigi Dalisca e di Ruggero Beldosso, la quale non fa che permettere al primo di riprendere una sua antica « buona fortuna », a spese della recente « cattiva fortuna » dell'amico.

Gustosissime sono pure le macchiette che Giannino Antona Traversi sa tracciare impareggiabilmente, come quella del barone Cineto, il più cieco ed il più tranquillo dei mariti, come quella del conte Stefano Caldiero, che ha trent' anni più della moglie « piccolo, tozzo, pelato come un ginocchio... continuamente alla presa con le bronchiti... che ogni anno deve recarsi a Salsomaggiore per far la cura delle inalazioni... pedante, noioso, insopportabile »; quella di Don Ugo di Meda, e tante e tante altre vive e vere.

Questo libro di novelle, che esce in veste elegante a cura della Casa Editrice Lombarda, e che si legge, che si è costretti a leggere dal principio alla fine senza interrompersi, è un libro di satira: questo carattere ne accresce indiscutibilmente il pregio e la curiosità.

« La vita, scrive lo stesso Giannino, e primamente la vita del mondo elegante è una commedia, ma non sempre così ampia e complessa nelle sue varie manifestazioni da poter riempire l'arco scenico... Il teatro vuole una sintesi che si svolga da un carattere sotto l' impero di fatti: alla novella dialogata conviene l'analisi di un momento, di un atteggiamento di uno stato d'animo passeggero. Il carattere non vi si dipinge fermo e preciso: guizza e scompare accompagnato da un fine sorriso o da uno scoppio di riso. Lasciamo che questo scrosci dalla folla adunata nei teatri, ed appaghiamoci di quello che si disegna sulle labbra del solitario lettore. Egli non ha il pudico contegno che s' impone spontaneamente in mezzo ad un'accolta di spettatori. Egli tollera le audacie di fatti e di parole. Nella novella si può essere più franchi e più *veri* con lui ».

Giannino soffoca di sincerità: ecco perchè ha scritto queste affascinanti, deliziose novelle sceneggiate: sono un semplice osservatore — egli dice — ma il pubblico aggiungerà certo qualche cosa a questa modestissima... autodefinizione.

***

RICCIOTTO BERGONZONI, *gerente-responsabile.*

Milano, 1906. — Stamperia Editrice Lombarda di L. Mondaini, 47, via Tadino.